برِّ صغیر میں

موسیقی کے فارسی مآخذ

ترتیب و تدوین
رشید ملک

ترجمہ و تحشیہ
ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور۔

برِّصغیر میں

موسیقی کے فارسی ماخذ

ترتیب و تدوین
رشید ملک

ترجمہ و تحشیہ
ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی

ادارۂ تحقیقات پاکستان، دانشگاہ پنجاب، لاہور۔

انتشارات ادارۂ تحقیقات پاکستان

شمارہ : ٦١

تشکـــر

ادارۂ تحقیقات پاکستان متروکہ اوقاف بورڈ
حکومتِ پاکستان کی مالی امداد کا ممنون ہے
جس کی وجہ سے ادارے کے لیے تصنیف و تالیف
کا کام آسان ہو گیا ہے۔

طبع اول : فروری ١٩٨٣ء

مطبوعہ : ظفر سنز پرنٹرز ، کوپر روڈ ، لاہـور

فہرست

* * *

عرض مترجم

کتاب "بر صغیر میں موسیقی کے فارسی مآخذ" اپنی نوعیت کی ایک انوکھی اور دلچسپ کتاب ہے - اس کی جمع آوری میں دوست گرامی جناب رشید ملک نے خاصی کنجکاوی سے کام لیا اور اس طرح موسیقی سے اپنی بیحد وابستگی کا ثبوت بہم پہنچایا ہے - اس سلسلے میں انھوں نے مطبوعہ مآخذ کے علاوہ بعض قلمی نسخوں کو بھی کھنگالا ہے ، تاہم کتاب کی ضخامت بڑھ جانے کے سبب انھیں بعض چھوٹے چھوٹے اقتباسات سے صرف نظر کرنا پڑا ہے -

ملک صاحب نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین کے بعد اس کے بعض اقتباسات کے تراجم شریف کنجاہی صاحب سے کرائے تھے - ایک اقتباس میں انھوں نے سازوں کے متبادل نام دینے کی بجائے فارسی نام ہی رہنے دیے تھے - راقم نے ان کے اردو نام دیے ہیں - کنجاہی صاحب نے فارسی اشعار کا ترجمہ بھی نہیں کیا تھا ، راقم نے ان کا ترجمہ حواشی میں کر دیا ہے اور یہ سب ترمیم راقم نے فاضل مرتب سے مشورے کے بعد اور ان کی مرضی سے کی ہے -

کتاب کے زیادہ تر حصے کا ترجمہ راقم نے کیا ہے - فاضل مرتب نے چند ایک اقتباسات کے تراجم راقم کی کتاب دربار ملی (اردو ترجمہ ، ناشر مجلس ترقی ادب لاہور) سے لیے تھے - راقم نے اپنے ان تراجم پر کہیں کہیں نظر ثانی کی ہے - علاوہ ازیں مؤلفینِ کتب اور کتب کے بارے میں تعارفی سطور تحریر کی ہیں اور بعض اقتباسات کے مزید وضاحت طلب

مقامات کو حواشی میں واضح کیا ہے۔ مرآۃ آفتاب نما کا اقتباس ایک مخطوطہ کی صورت میں تھا ۔ اس میں حضرت کاتب نے اپنے فن کا اذیت ناک مظاہرہ کیا تھا ۔ شاید ہی کوئی لفظ مکمل ہوگا ۔ کہیں نقطے غائب تو کہیں شوشے غائب ۔ اسے پڑھنے اور ترجمہ کرنے میں بے پناہ دقت کا سامنا کرنا پڑا ۔ پھر بھی کئی مقامات حل طلب رہ گئے ہیں ۔ چنانچہ ایسے مقامات پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے ۔ جہاں کچھ عبارت غائب تھی ، ترجمہ میں وہاں نقطے لگا دیے ہیں ۔ کچھ یہی معاملہ مرآۃالخیال کا ہے ۔ بعض تراجم میں فارسی اشعار کا ترجمہ نہ تھا ، راقم نے ان کا ترجمہ کر دیا ہے ۔

امیر خسرو کی مثنوی قران السعدین کا جو اقتباس اس کتاب میں شامل ہے ، اس میں کہیں کہیں خسرو نے موسیقی کی اصطلاحات کو عام معنوں میں بھی لیا ہے ۔ راقم نے ترجمہ میں اس بات کو پوری طرح پیش نظر رکھا ہے ۔ امیر ہی کی دوسری مثنوی دول رانی خضر خان کا جو اقتباس کتاب میں شامل ہے ، اس کے شروع کے چند ایک اشعار موسیقی سے غیر متعلق ہیں ۔ ان میں کہیں شہزادے کی شادی کے انتظامات اور شہر کی آراستگی کا ذکر ہے تو کہیں مداریوں اور نٹوں کے کرتبوں کا تذکرہ ۔ لہٰذا متن کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ان کے ترجمے سے اغماض برتا گیا ہے ۔

ترجمہ ، یعنی ایک زبان کے مزاج کو دوسری زبان کے مزاج میں ڈھالنا ، خاصا مشکل فن ہے ۔ راقم اس مشکل سے بخوبی واقف ہے ۔ اسی بنا پر پورے خلوص کے ساتھ یہ کوشش کی ہے کہ جو اقتباسات میرے سپرد ہوئے تھے ، ان کا واضح ترین اور متن کے بالکل مطابق ترجمہ ہو ۔ تاہم ایک تو قلمی نسخوں کی مذکورہ بالا مشکل ، پھر کتاب بھی

فنِ موسیقی ایسے آدق فن سے متعلق ؛ راقم اپنی اس کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوا ہے ؛ اربابِ فن ہی اس کا فیصلہ کر سکیں گے ؛ راقم کو کسی کمال کا دعویٰ نہیں ہے -

اگرچہ اس کتاب میں فارسی مآخذ سے استفادہ کیا گیا ہے تاہم آخر میں سرسید احمد خاں کی اُردو تصنیف تذکرۂ اہلِ دہلی کا ایک اقتباس بھی پیش کر دیا ہے کہ موسیقی کے سلسلے میں اُس کی اپنی ایک اہمیت ہے -

لاہــور (ڈاکٹر) خواجہ حمید یزدانی

۲۵ - دسمبر ۱۹۸۲ء

★ ★ ★

پیش گفتار

برِعظیم پاک و ہند کی موسیقی کی تاریخ میں ایک انتہائی اہم سوال یہ ہے کہ اس عظیم خطے کی موسیقی کو مسلمانوں نے کس حد تک اور کیوں کر متاثر کیا اور ان کی وجہ سے اس نظامِ موسیقی میں کیا کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

ابھی تک تو یہ خیال کیا جاتا تھا کہ ہندوستانی موسیقی سالہا سال سے ایک جامد فن تھا۔ اس میں تحرک اور انقلاب کا مکمل فقدان تھا اور صدیوں سے مندروں میں بند، یہ ایک ایسا فن تھا جو مخصوص لوگوں تک محدود تھا۔ مسلمانوں کی آمد پر اس فن نے کروٹیں لینا شروع کیں اور اس میں انقلابات کا آغاز ہوا۔ لیکن موجودہ تحقیق اس بات کی داعی ہے کہ دوسرے فنون کی طرح موسیقی کا فن کبھی جامد یا مفلوج نہیں رہا۔ ہر دور میں اس میں حرکت موجود رہی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ حرکت کبھی سُست تھی اور کبھی تیز۔ یعنی یہ فن حرکت سے کبھی محروم نہیں رہا۔ اس میں ہر انقلاب، ہر تبدیلی صدیوں پر محیط رہی اور مسلمانوں کی آمد پر بھی اس فن میں ایسی ہی تبدیلیاں واقع ہوئیں جو انقلابات کی محض چند کڑیاں تھیں۔

پچھلے دو ہزار سال میں جو تبدیلیاں اس فن میں پیدا ہوئیں ان کا ایک انتہائی مختصر سا خاکہ یہ ہے:

۱۔ قدیم موسیقی میں تین گرام تسلیم کیے جاتے تھے یعنی شڈج گرام کندھار گرام اور مدھیم گرام۔ ان گراموں کا تذکرہ بھرت کے

نٹ شاستر کے علاوہ موسیقی کی دیگر کتب میں بھی موجود ہے اور ان کتابوں میں ان گراموں کے تعین کرنے کے تفصیلی طریقے مذکور ہیں - لیکن عملی موسیقی میں صدیوں سے یہ گرام رخصت ہو چکے ہیں - موسیقی کا دار و مدار صرف شڑج گرام تک ہی محدود ہوکر رہ گیا اور کتابوں میں اس کا تذکرہ ایک محدود تصور تک ہی محدود ہوگیا - آج کل بھی ان کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن عملی طور پر ان کا کچھ اتا پتا نہیں - سوال یہ ہے کہ یہ گرام کیوں اور کب معدوم ہوئے اور موسیقی میں یہ بنیادی تبدیلی کیونکر وجود میں آئی ؟

۲- موسیقی پر قدیم کتابوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانہ تھا جب دوسری قوموں کی طرح ہمارا سکیل اوپر سے نیچے کی طرف آتا تھا (۱) پہلا سور سب سے اونچا ہوتا تھا دوسرا اس سے کم اور تیسرا اس سے بھی کم و علیٰ ہذا لقیاس - آخری سور یا نوٹ سب سے نیچا ہوتا تھا - یہی حال برِعظیم کی موسیقی میں مورچھناؤں کا تھا - سام وید کا گانا اسی اوپر سے نیچے آنے والی سکیل کا پابند تھا (۲) لیکن امتدادِ زمانہ کے ساتھ ہماری ہئیت بالکل تبدیل ہو چکی ہے اور اس نے صعودی صورت اختیار کر لی ہے یعنی اب شروع کا نوٹ سب سے نیچا ہے اور آخری سب سے اونچا -

۳- کسی وقت قدیم موسیقی میں سکیل کا پہلا سور شڑج چوتھی شروتی پر قائم تھا لیکن اب اسے پہلی شروتی پر قائم کیا گیا ہے -

۴- قدیم موسیقی میں شڑج اور پنچم یعنی موجودہ پہلا اور پانچواں سور "اچل" یعنی قائم یا غیر متحرک نہیں تھے بلکہ سکیل کے باقی سوروں کی طرح متحرک تھے اور تیور کومل سوروں میں

تبدیل ہوتے رہتے تھے - ان کا استعمال عام سوروں کی طرح تھا اور ان کی کوئی امتیازی حیثیت نہیں تھی - لیکن موجودہ زمانے کی موسیقی میں یہ اس حرکت سے مبرا قائم سور خیال کیے جاتے ہیں اور آج کل یہ غیر متحرک ہیں ، قائم ہیں اور اپنی جگہ پر اٹل ہیں - موسیقی کی گرامر میں ان کو "اچل" خیال کیا جاتا ہے - موسیقی کی کسی تصنیف (راگ) میں ایک دفعہ قائم ہو جانے پر اس تصنیف کے خاتمہ تک یہ اپنی جگہ قائم اور غیر متحرک رہتے ہیں اور سکیل کے دونوں حصوں میں باقی ماندہ سوروں کی قیمت کا تعین انہی سوروں کو بطور استشاری سور مان کر ہی کیا جاتا ہے -

د- قدیم موسیقی میں استشاری سور مدھم (یعنی چوتھا نوٹ) مانا جاتا تھا - اسے غیر متبدل سور خیال کیا جاتا تھا [۳] اور اس کا سکیل میں وہی منصب تھا جو آج کل کی موسیقی میں شڑج اور پنچم کو حاصل ہے - لیکن مدھیم کے اس منصب میں بھی انقلاب آیا اور آج یہ غیر متحرک نہیں رہا بلکہ اس کی اہمیت کے باوجود جو اسے سپتک کے دونوں حصوں میں باہمی ربط پیدا کرنے میں حاصل ہے ، یہ نوٹ حسبِ ضرورت اونچا نیچا ہوتا رہتا ہے - یہ بھی ایک انتہائی اہم اور بنیادی تبدیلی ہے -

ہ- قدیم موسیقی میں سکیل چونکہ اوپر سے نیچے آتا تھا اور مدھیم یعنی چوتھا سور بہت اہم خیال کیا جاتا تھا [۴] اس لئے موسیقی میں سمواد یعنی Consonance کا دار و مدار ہر چوتھے سور پر تھا - یعنی پہلا اور پھر اس سے چوتھا اور پھر اس چوتھے سور سے اگلا چوتھا سور و علیٰ ہذالقیاس - آج کل کی زبان میں اسے Cycle Of The Fourths کہتے ہیں - سکیل کی ہئیت تبدیل

ہونے سے یعنی اب اس کے نیچے سے اوپر جانے کی وجہ سے مواد کا دار و مدار ہر پانچویں سور پر مبنی ہوگیا۔ اسے Cycle Of The Fifths کہتے ہیں۔

۷- قدیم موسیقی میں آپس میں متصل سوروں کے باہمی تناسب۵ اور پھر ان تناسب کے اسی قسم کے دوسرے تناسبات کے رشتوں کو اہمیت حاصل تھی۔ لیکن یہ تصور پرانی موسیقی کی دیگر روایات کے ساتھ متروک ہوگیا اور اب ان کی جگہ سکیل کے پہلے حصے میں ساری سوروں کا رشتہ شترج اور دوسرے حصے کا پنچم یا مدھیم سے جڑ گیا ہے اور مکمل فرمانروائی شترج کے حصہ ہی میں ہے۔ یہ بھی ایک بنیادی تبدیلی ہے اور موسیقی میں بڑی اہمیت کی حامل۔

۸- قدیم موسیقی میں سکیل جب چار سوروں سے بڑھ کر سات پر پہنچ کر مکمل ہوا تو پہلا بنیادی سکیل مکھاری قرار پایا۔ لیکن ازمنۂ وسطی میں یہ بنیادی سکیل کافی سکیل میں تبدیل ہوگیا۔ انیسویں صدی میں یہ بھی متروک ہوگیا اور بلاول کا سکیل بنیادی قرار پایا۔ آج یہی سکیل بحیثیت بنیادی سکیل کے مروج ہے۔

۹- قدیم موسیقی میں راگوں کی تقسیم مورچھناؤں کے تصور پر مبنی تھی جو قدیم سکیل کی طرح اوپر سے نیچے آتی تھیں۔ یہ سسٹم کسی وقت ہماری موسیقی سے بالکل غائب ہوگیا۔ بارھویں تیرھویں صدی میں ان کی جگہ سمستھان کا تصور رائج ہوا جو بعد میں متروک ہوگیا اور ان کی جگہ جنک میل کا تصور آگیا۔ یہ بھی متروک ہوگیا اور آج کل ہمارے ہاں ٹھاٹھ کا تصور ہے جو غیر تسلی بخش خیال کیا جاتا ہے۔ شمالی ہند کی موسیقی

کی روایات میں دس ٹھ ٹھوں کا تصور محض سہولت کے پیش نظر اپنایا گیا ہے ورنہ ریاضی کی رو سے ہمارے ہاں بہتر(۷۲) ٹھاٹھ ہونے چاہئیں - یہ بحث کرناٹک روایت اور شمالی ہند کی روایت میں ابھی چل رہی ہے - اور اس پر مختلف اور متضاد خیال آرائیاں ہو رہی ہیں -

۱۰- متوں اور اس کے بعد بانیوں کا تصور متروک ہو چکا ہے - ان کے بعد گھرانوں کا تصور پیدا ہوا اور وہ بھی مروجہ موسیقی میں متزلزل نظر آتا ہے -

۱۱- موسیقی کی مختلف اوضاع (Forms) میں بھی بتدریج تبدیلیاں واقع ہوتی رہیں - تیرھویں صدی سے پہلے کی موسیقی کی وضع دھرو تھی - اس صدی کے بعد موسیقی میں پربندھ کا رواج تھا - پربندھ کی جگہ بعد میں دھروپد نے لے لی اور یہ اٹھارھویں صدی تک رائج رہا جب اس کی جگہ خیال نے لے لی اور دستوری موسیقی میں آج اس کا وہی مقام ہے جو اردو اور فارسی شاعری میں غزل کا ہے - اس کے علاوہ دستوری موسیقی میں کئی مقامی شاعری کی اوضاع داخل ہوتی چلی گئیں - ان میں ٹپہ، ٹھمری - کجری، غزل، دادرا، چھپتی وغیرہ شامل ہیں اور آج کل کی مروجہ موسیقی کا ایک اہم حصہ ہیں - یہ دیسی یعنی مقامی موسیقی کی اوضاع بھی تھیں لیکن ان کو موسیقی کے ضابطہ کے تحت کر دیا گیا اور یہ موسیقی کا حصہ بن گئیں -

۱۲- سکیل اور اوضاع کے علاوہ ہماری تالوں میں بھی بتدریج تبدیلی واقع ہوتی رہی ہے - گرنتھ کی تالوں کی جگہ ایک تال، تین تال جھپ تال اور تلواڑہ قسم کی تالیں آج کل مروج ہیں -

ہزاروں سالوں پر محیط موسیقی میں بنیادی تبدیلیوں کا یہ ایک انتہائی

مختصر خاکہ ہے اور ان میں سے ہر ایک مبسوط مقالے کا متقاضی ہے۔ لیکن ان کے علاوہ بھی کئی تبدیلیاں ایسی ہیں جو آج بھی واقع ہو رہی ہیں مثلاً کئی راگ متواتر متروک ہو رہے ہیں اور ان کی جگہ کئی راگ مروج ہو رہے ہیں۔

مندرجہ بالا تمام امور انتہائی ٹکنیکل ہیں اور فن سے بنیادی تعلق رکھتے ہیں۔ ان کا کھوج لگانے کے لیے باریک بینی کے علاوہ موسیقی کی صرف و نحو اور تاریخ سے مکمل واقفیت کی ضرورت ہے۔ عام آدمی جو فن کا بنیادی علم نہیں رکھتا اکثر شدید اغلاط کا مرتکب ہوتا ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں موسیقی پر مرتبہ کتب اسی قسم کی بوالعجبیوں سے اٹی پڑی ہیں۔ سائنٹفک تحقیق سے پہلے اور آج بھی عطائیوں اور موسیقاروں کی تحقیق کا محور یہی امر تھا کہ کون سا راگ کس موسیقار نے ایجاد کیا، کون سا ساز کس فن کار نے اختراع اور کون سی تال کس شخص کی وساطت سے ایجاد یا مروج ہوئی۔ مندرجہ بالا امور کی روشنی میں یہ انتہائی سطحی اور عامیانہ سوالات ہیں ان پر تحقیق کرنے سے نہ موسیقی کی بنیادی ماہیت، نہ اس کے ضابطہ اور نہ ہی ان تبدیلیوں کی تاریخ پر روشنی پڑتی ہے اور نہ ہی یہ تحقیق فن کے بارے میں ہماری معلومات میں کوئی مفید اضافے کا باعث ہو سکتی ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم ایک ارزاں قسم کے جذبۂ حب القوم کی تسکین کر سکتے ہیں اور بس۔

ان عطائی اور پیشہ ور محققین کو ہم دو زمروں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ گروہ ہے جو اس بات کا داعی ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے پہلے یہاں کی موسیقی ایک جمود اور عدم تحرک کا شکار تھی۔ مسلمانوں کی آمد پر دو تہذیبوں کے اختلاط کی وجہ سے نہیں بلکہ چند پیشہ ور موسیقاروں کے طفیل اس میں تحرک پیدا ہوا اور اس میں مختلف راگوں، تالوں اور سازوں کا رواج ہوا۔ یہ محققین ان بنیادی تبدیلیوں پر غور نہیں کرتے جن کا ایک

خاکہ ہم اوپر پیش کر آئے ہیں ، اس لئے ان کی وہ تحقیق جو افراد کے اردگرد گھومتی ہے لاحاصل ہو جاتی ہے ۔ اس زمرہ میں اکثر و بیشتر پیشہ وروں کے علاوہ وہ مسلمان محققین بھی شامل ہیں جن کے لیے کسی مسلمان کا کوئی راگ ایجاد کر لینا ایک قومی کارنامہ خیال کیا جاتا ہے ۔

اس کے برعکس دوسرا گروہ متعصب ہندوؤں پر مشتمل ہے اور جن کے نزدیک اسلامی تہذیب کے اثرات کی نفی ایک مذہبی فریضہ ہے ۔ ان کے نزدیک ہندو تہذیب سے اسلامی تہذیب کا اختلاط یہاں کی موسیقی پر کوئی دیرپا اثرات مرتب نہ کر سکا اور آج جو کچھ موسیقی کی دنیا میں ہے وہ ہندو نائکوں کی عطا ہے ۔

ان شدید طور پر متعصبانہ رویوں میں حقیقت خرافات میں کھو گئی اور تحقیق پایاب اور سطحی ہوکر رہ گئی ۔ مندرجہ بالا بنیادی امور پر یہ دونوں متعصب مکاتیب فکر کوئی روشنی نہ ڈال سکے ۔

اس تعصب کے علاوہ ایک اور رکاوٹ جو حقیقت کی جستجو کی راہ میں کھڑی ہے وہ یہ امر ہے کہ ہماری موسیقی کا کوئی ریکارڈ مرتب نہیں ہوا ۔ لے دے کے ہمارے پاس گنتی کی چند سنسکرت کی کتابیں اور کچھ فارسی کی کتابیں ہیں ۔ ان میں قباحت یہ ہے کہ مسلمان محقق سنسکرت سے ناواقف ہونے کی بنا پر ان ماخذوں سے ناواقف تھے اور ہندو فارسی ماخذوں سے ۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں ان ماخذ کے انگریزی تراجم دستیاب ہونے شروع ہوئے اور تحقیق انھی سائنسی بنیادوں کی طرف رجوع کرنے لگی ؛ اس وجہ سے دونوں گروہوں کے محققین اپنے اپنے نظریات کی تائید میں پوری شہادت اکٹھی نہیں کر پائے ۔ پھر دونوں گروہوں کے قائدین وہ علماء تھے جو موسیقی کی سائنسی بنیادوں سے ناواقف تھے ۔ ان کا علم موسیقی سننے تک یا چند راگوں کو الٹا سیدھا گا لینے پر مشتمل تھا ۔ جہاں تک پیشہ ور فن کاروں کا تعلق ہے تو چند ایک کو چھوڑ

کر سارے کے سارے سُوروں کے جھمیلوں میں پڑے رہے - ان کے نزدیک سب سے اہم سوال یہ تھا کہ کون سے راگ میں کون سا سور متروک ہے اور کسی خاص راگ میں کوئی سور کس قیمت کا لگنا چاہیے -

تیسری مشکل یہ امر ہے کہ تحقیق کی سائنسی بنیاد مفقود ہونے کی وجہ سے ہمارے ہاں تحقیق کا طریقِ کار یہ رہا ہے کہ نظریات پہلے سے مرتب کریں اور شہادت بعد میں اکٹھی کریں اور جو شواہد ہاتھ لگیں انہیں توڑ مروڑ کر اپنے نظریات کے چوکھٹے میں فٹ کر دیں - یہی وجہ ہے کہ پچھلے ہزار سال کی موسیقی کی تبدیلیوں کو مسلمان حضرت امیر خسرو ، سلطان حسین شرقی ، بہاء الدین زکریا ملتانی ، بہاء الدین برناوی اور میراں مدھ نائک سے منسوب کرتے آئے ہیں اور ہندو ، نائک گوپال ، بیجو باورا ، راجہ مان تنوار وغیرہ سے - یہ سینہ بسینہ روایات پر مبنی تحقیق کے کرشمے ہیں -

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جا کر تربیت یافتہ اور تعصب سے بالا محققین نے موسیقی کے میدان میں قدم رکھا اور ان کی تحقیق افراد و اشخاص کی سطح سے بلند ہونی شروع ہوئی - اس میں کلام نہیں کہ بڑے فن کار کی ہر فن میں ایک بڑی دین ہوتی ہے - اس دین سے انکار کفر ہے - لیکن یہ بھی تو دیکھنا ہے کہ ہر بڑا فن کار ایک فرد ہوتا ہے اور بحیثیت فرد کے اس کا ایک رشتہ اپنے معاشرہ سے بھی ہے - وہ فن میں اسی معاشرہ کی نمائندگی کرتا ہے جس کی وہ پیداوار ہے - چنانچہ اس حیثیت سے وہ فن کا محسن ہی نہیں بلکہ ان علل میں سے محض ایک علت ہے جو فن میں تحرک پیدا کر سکتے ہیں - [بقول رالف لنٹن] ، آئن شٹائین مغرب میں پیدا ہونے کی بجائے اگر کسی ایسے پس ماندہ معاشرے میں پیدا ہوتا جہاں جدید علوم کا مکمل فقدان ہوتا تو وہ شاید ریاضی میں اعشاری نظام تک ہی پہنچ پاتا اور اپنے نظریہ اضافیت سے مطلقاً نابلد رہتا - اس چھوٹی سی مثال سے فرد

اور معاشرہ کا تعلق واضح ہو جاتا ہے ۔

موسیقی کی سائنسی تحقیق کا موقف ہے کہ ہر فن میں دو طرح کا تحرک ہوتا ہے ۔ ایک خارجی اور دوسرا داخلی ۔ ہر فن معاشرہ کا آئینہ دار ہوتا ہے اور موسیقی اس کلیہ سے مستثنٰی نہیں ۔ ہر معاشرہ میں کوئی نہ کوئی تبدیلی ہر زمانے اور ہر دور میں ہوتی رہی ہے اس لیے لازم آتا ہے کہ وہ تبدیلیاں ہر فن میں متواتر اور مسلسل ہوتی رہیں ۔ ہر عظیم زمانہ ماقبل تاریخ سے لے کر آج تک متواتر اور مسلسل سیاسی تبدیلیوں کی آماجگاہ رہا ہے ۔ یہ سیاسی تبدیلیاں سماجی ، معاشرتی ، اقتصادی ، فنی اور تکنیکی تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں اور موسیقی اور دوسرے فنون میں باقاعدگی سے منعکس ہوتی رہیں ۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کلاسیکی موسیقی میں صرف دو یا تین آدمیوں کا طائفہ (جس میں ایک امام اور دوسرے دو محض مددگار ہوتے ہیں) کافی سمجھا جاتا ہے اور مغرب میں کم از کم سو آدمیوں کا آرکسٹرا اسی قسم کے جذبات کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے ۔ ظاہر ہے کہ یہ امتیاز اقدار کے ان امتیازات کی عکاسی کرتا ہے جو مغربی اور مشرقی تہذیبوں میں موجود ہیں ۔ مشرق میں زندگی ایک فردِ واحد کے گرد گھومتی ہے اور ادارہ ایک بے معنی چیز ہے ۔ اس کے برعکس مغرب میں ادارہ فرد سے کہیں زیادہ اہم ہے ۔ وہاں فرد کو وہ اہمیت حاصل نہیں جو اسے مشرق میں ملتی ہے ۔ وہاں فرد کسی ادارے کا محض ایک چھوٹا سا حصہ ہے ۔ اصل اہمیت ادارے کو حاصل ہے ۔ دوم مغربی تہذیب کا ایک اہم جز تنظیم ہے جو وہاں کی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں نظر آتی ہے ، لیکن ہمارے ہاں اجتماعی سطح پر تنظیم کا مکمل فقدان ہے ، یا یہ تنظیم اتنی مضبوط نہیں جتنی مغرب میں" ۔ یہی اختلافات دونوں تہذیبوں کی موسیقی کے مختلف المزاج ہونے کا باعث ہیں ۔ ان تبدیلیوں پر غور کرنا ماہرینِ عمرانیات کا کام ہے لیکن فنون میں ان کا عمل دخل واضح طور پر نظر آتا ہے ۔

دوسرے زمرہ میں تکنیکی تبدیلیاں آتی ہیں جو زندگی کے مختلف شعبوں کو شدید طور پر متاثر کرتی ہیں۔ ہمارے سامنے ریل، تار برق، وائرلیس، ٹیلیفون، ٹیلی وژن، ریکارڈنگ ٹکنالوجی اور دیگر جدید ایجادات معاشرے میں انقلابات برپا کرتی نظر آتی ہیں۔ کرۂ ارض متواتر سکڑ رہا ہے۔ ہزاروں میلوں کا فاصلہ گھنٹوں میں طے ہوتا ہے۔ وہ قومیں جن کے درمیان مہینوں اور سالوں کے فاصلے تھے، آج ایک دوسرے سے اتنی قریب ہو گئی ہیں کہ گھر آنگن کا گمان ہوتا ہے۔ اس وجہ سے خیالات، تعصبات، رہن سہن، بود و باش غرضیکہ زندگی کا ہر شعبہ ان ایجادات سے متاثر ہو رہا ہے۔ ہندو معاشرے کو ذات پات میں جکڑا ہوا معاشرہ خیال کیا جاتا تھا لیکن ان تبدیلیوں کی وجہ سے ذات پات کی گرفت اب ڈھیلی پڑتی نظر آتی ہے، کیونکہ موجودہ ذریعۂ آمد و رفت کے طفیل اعلیٰ ترین برہمن ایک ایسے شودر کے ساتھ اکٹھا سفر کرنے پر مجبور ہے جس کا سایہ پڑنے پر برہمن پر غسل فرض ہو جاتا تھا۔ ایک زمانہ تھا کہ مقدس وید کا لفظ، نادانستہ طور پر ہی کیوں نہ سہی، کوئی شودر سن لیتا تو اس کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ ڈال دیا جاتا تھا۔ آج وہی شودر وید کا پاٹھ فلم ریڈیو اور ٹیلیویژن کے ذریعے سن سکتا ہے اور پریس کے طفیل اس کا مطبوعہ سنسکرت متن اور اس کی مختلف تفاسیر کسی روک ٹوک کے بغیر پڑھ سکتا ہے۔ ان ایجادات نے موسیقی کو بھی کئی طرح سے متاثر کیا ہے۔ مثلاً شروع شروع میں گراموفون کی وجہ سے گھنٹوں میں گائے جانے والے راگ تین تین منٹ کے ریکارڈوں میں سکڑ گئے۔ ریکارڈنگ تکنیک میں ترقی کے ساتھ ساتھ اب ان کی معیاری طوالت ۲۰ منٹ تک بڑھ گئی ہے، جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ عام محفل میں گانے والے اپنے فن کو ۲۰ منٹ سے ۳۰ منٹ کے عرصہ تک ہی محدود رکھتے ہیں۔ جس نے کیرانہ گھرانے کے بہرے وحید خان کو سنا یا اس کے بارے میں پڑھا ہے اسے اندازہ ہوگا کہ اس استاد کے لیے ریکارڈنگ کی یہ فنی پابندیاں کتنی مشکلات

کھڑی کر دیتی تھیں - یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کے بڑے فن کار اپنی موسیقی کے ریکارڈ بنوانے سے کتراتے تھے -

موجودہ صورتِ حال کے مطالعہ کو ہم ماضی پر منطبق کریں تو ہمیں برِصغیر کی تاریخ میں یا کسی اور ملک کی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا زمانہ نظر آئے گا جس میں کوئی نہ کوئی فنی ، سیاسی ، معاشرتی یا تکنیکی تبدیلیاں نہ ہوئی ہوں - یہی تبدیلیاں انسانی زندگی کے ہر شعبہ پر اپنا پرتو ڈالتی ہیں اور فنون اس کلیہ سے مستثنٰی نہیں - زراعت کے پیشے نے معاشرہ کے پورے نظام کو تبدیل کر دیا - وہ معاشرہ جو مادری نظام پر مبنی تھا ، زراعت کی وجہ سے اس میں بنیادی تبدیلیاں پیدا ہوئیں اور اس کی اساس اب پدری نظام ٹھہرا - ریاضی میں ہمیں گنتی کی ضرورت محسوس ہوئی تو ہم نے ہاتھوں کی دس انگلیوں کو استعمال کیا اور پھر پاؤں کی دس انگلیوں کو شامل کر کے ہمیں بیس کا عدد ہاتھ لگا جو ہماری گنتی میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے ، اسے پانچ دفعہ دہرانے سے ہمیں سو کا عدد ملتا ہے - آج بھی پنجاب کے دیہاتوں میں دو بیس ، تین بیس وغیرہ کے حساب سے لوگ گنتی کرتے ہیں اور مشہور ضرب المثل میں کہ زور آور لوگوں کا سو سات بیس کا ہوتا ہے ، اس کی جھلک ہمیں صاف دکھائی دیتی ہے - زمینوں کا کاروبار چلا تو ناپنے کا عمل پیچیدہ ہو گیا - اگر انسان زراعت کی طرف دھیان نہ دیتا تو شاید ریاضی میں کسروں کا نظام وجود میں نہ آتا - لیکن جس وقت انسان ناپنے تولنے کے عمل سے آگے بڑھا تو اس کے مشاہدے میں ایسے اعداد بھی آئے جن میں مقدار کے علاوہ جہت بھی ایک ضروری عنصر تھا - ریاضی میں یہ تبدیلی VECTOR کی صورت میں در آئی - اور اس تصور سے ہمارے پاس ایسے اعداد بھی آ گئے جن میں مقدار کے علاوہ سمت کا تعین بھی تھا - ریاضی میں یہ تبدیلی مقناطیسیت ، بجلی کی رو ، قوت اور اسراع وغیرہ کے تصورات سے پیدا ہوئی - ان ویکٹروں کی جمع ، تفریق اور ضرب کے طریق کار سے ریاضی اور سائنس

کا ایک، پورا نظام وجود میں آیا ۔ ویکٹر سے اگلا قدم TENSOR کا ہے جو ایسا عدد ہے جس میں مقدار کے علاوہ ایک سے زیادہ جہتیں ہوتی ہیں ۔ یہ دو تصورات ریاضی اور ہیئت کے علوم میں بنیادی تبدیلیاں پیدا کرنے کے ذمہ دار ہیں اور آج یہ علوم وہ نہیں رہے جو آج سے سو سال پہلے تھے ۔[۷]

ہمیں موسیقی کے شعبہ میں بھی اسی قسم کے انقلابات نظر آتے ہیں ۔ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ زمانۂ قدیم میں متون کا تصور تھا ، بعد میں بانی کا تصور پیدا ہوا اور اٹھارہویں انیسویں صدی میں گھرانوں کا تصور پیدا ہوا ۔ اس زمانے میں ہمیں موسیقی کے کئی گھرانے ملتے ہیں مثلاً پٹیالہ ، آگرہ ، رام پور ، سہسوان ، بھنڈی بازار ، جے پور ، اترولی ، کیرانہ وغیرہ ۔ لیکن ریکارڈنگ کی جدید سہولتوں کی وجہ سے ریڈیو کی آمد اور ذرایع آمد و رفت میں ترقی کی وجہ سے یہ ڈیڑھ ڈیڑھ اینٹ کی مسجدیں محض اس لیے ختم ہو رہی ہیں کہ ان وسائل کی بنا پر ان گھرانوں میں آپس کا لین دین اس وقت کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوگیا ہے جب یہ سہولتیں معدوم تھیں اور آج ایک گھرانا دوسرے کو شدید طور پر متاثر کرتا نظر آتا ہے ۔ اس باہمی لین دین سے ان کے آپس کے امتیازات و تشخصات بغیر کسی ارادے کے ختم ہو رہے ہیں[۸] اور آج نوبت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ کرناٹک اور شمالی ہند کی موسیقی کا روایتی امتیاز بھی متاثر ہوتا نظر آتا ہے اس کی مثال ہمیں متو سوامی ڈکشیتار (وفات ۱۸۳۴ء) کی ہمیر کلیانی اور براندابنی سارنگ کی کیرتیوں کی بندشوں میں نظر آتی ہے جن میں شمالی ہند کی موسیقی کا رنگ صاف جھلکتا نظر آتا ہے ۔[۹] شمالی ہند کے کئی راگ آج کرناٹک روایت میں سرایت کر چکے ہیں ۔ اسی طرح کرناٹک سنگیت کے کئی راگ شمالی ہند کی موسیقی کا حصہ بن چکے ہیں ۔ مثلاً ہنس دھنی ، کر ہر پریہ ، ساویری وغیرہ ۔ یہ بھی کوئی اچنبھے کی بات نہیں کہ خیال

گائیکی میں سرگم کرنے کا عمل بھی کرناٹک سنگیت ہی سے مستعار ہے ۔
چنانچہ اس کلیہ سے کہ معاشرتی ، تکنیکی ، سائنسی تبدیلیاں فنون میں منعکس
ہوتی ہیں اور ان کو متاثر کرتی ہیں ، استنباط کریں تو کوئی فن جامد اور
غیر متحرک نہیں اور مسلسل ارتقائی عمل میں مصروف ہے ۔

اس نقطۂ نظر کے حامیوں کی تیسری دلیل یہ ہے کہ ہر معاشرہ اپنے
آس پاس کے ترقی یافتہ معاشروں ، تمدنوں اور تہذیبوں سے اثرات قبول
کرتا اور خود بھی ان کو متاثر کرتا ہے ۔ یہ عمل برابر جاری رہتا
ہے ۔ اس لیے کسی معاشرہ کو بوتل میں سربمہر بند تصور نہیں کیا جا
سکتا جس میں خود اس کے اندر ہی سے تبدیلیاں واقع ہوں یا وہ محض کسی
فرد واحد کی جینئس کا محتاج ہو ۔ ہماری موسیقی کسی زمانے میں راگ
راگنیوں ، ان کے بیٹوں اور بہوؤں اور پھر ان کی آل اولاد کے تصورات
پر مبنی تھی ۔ حقیقت میں یہ اس جاگیردارانہ سماج کا عکس تھا جس میں
ایک جاگیردار کی کئی کئی بیویاں ہوتی تھیں اور ان سے اس جاگیردار کی
بے شمار اولاد ہوتی تھی ۔ اسی طرح راگ میں وادی ، سم وادی اور
انو وادی سوروں کو قدیم کتابوں میں بالترتیب راجہ ، پردھان منتری اور
سیناپتی گردانا گیا اور دیوادی سور کو دشمن قرار دیا گیا ہے ۔ یہ بھی
اسی قدیم سماج کا عکس ہے ۔ بیسویں صدی میں جب اس نظام کی گرفت
ذرا ڈھیلی پڑی تو چھ راگ اور چھتیس راگنیوں کا مختلف کنبوں پر مبنی
جاگیردارانہ تصور ختم اور مت کا تصور موسیقی سے خارج ہوگیا ۔

اس کے برعکس سترہویں اٹھارہویں صدیوں میں مغربی اقوام کے ساتھ
ہارمونیم ہماری موسیقی میں گم نام راستوں سے داخل ہوا اور ہماری موسیقی
سے مختلف المزاج ہونے اور اپنے خلاف تمام تر کوششوں کے باوجود
آج ہماری موسیقی میں پردھان ہے ۔ انگریزی معاشرت کے تحت ہمارے ہاں
ایک نئے سنگیت نے جنم لیا ہے جسے ہم فلمی موسیقی بھی کہہ سکتے ہیں ،

جو دستوری موسیقی کے تمام ضابطوں سے تقریباً تقریباً آزاد ہے - وہ اپنے مخصوص فنی اصولوں کے تحت وجود میں آتی ہے - اس میں وہی آزادی جھلکتی ہے جو مغربی تہذیب ایک فردِ واحد کو معاشرہ میں عطا کرتی ہے - اس سے اگلا قدم موسیقی کی تاریخ میں وہ کاوش ہے جس کے پیشِ نظر ہماری موسیقی کو آرکسٹرا کے ذریعہ پیش کرنے اور اس کی ترسیم پر اصرار ہے - پاکستان میں تو نہیں ، ہندوستان میں اس کاوش کی بہت سی مثالیں ملتی ہیں - انہی عوامل کے تحت عوامی موسیقی میں رابندر سنگیت قسم کی موسیقی بنگال میں وجود میں آئی - ان کاوشوں کو جو موسیقی میں آئندہ انقلابات کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتی ہیں کسی لارڈ کرزن یا لارڈ ہارڈنگ یا کسی فردِ واحد سے منسوب کرنا آج کتنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے -

دوسرے زمرے میں وہ عوامل نظر آتے ہیں جو فن کے اندر ہی موجود ہوتے ہیں اور اس میں تحرک اور انقلاب کا باعث بنتے ہیں - یہ قطعاً تکنیکی اور فنی نوعیت کے ہیں - جہاں پہلے زمرے کے عوامل عطائیوں اور موسیقی دانوں کو دعوتِ فکر دیتے ہیں اور موسیقی کے علاوہ علم کے دیگر شعبوں کے علما کو تحقیق کی طرف راغب کرتے ہیں ، وہاں یہ سرزمین کہیں سنگلاخ ہے اور علمِ موسیقی کے گہرے اور سائنٹیفک مطالعہ کے بعد ہی کوئی فنکار اس سرزمین میں قدم رکھ سکتا ہے - یہ تو ہم دیکھ ہی آئے ہیں کہ ابھی تک موسیقی میں تحقیق کا دائرہ راگوں اور تالوں تک ہی محدود تھا اور ان کی اختراعات و ایجادات کا سہرا مختلف افراد کے سر باندھا جاتا رہا ہے - ایک طرف تو اس قسم کی تحقیق موسیقی کے تمام انقلابات کا احاطہ نہیں کرتی اور دوسری طرف یہ فن کی ناواقفیت کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے -

موجودہ تحقیق کا طرزِ عمل یہ ہے کہ وہ اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ ہر دور میں ہر تہذیب میں دو قسم کی موسیقی مروج رہی ہے ؛ ایک وہ

جو دستوری موسیقی یا کلاسیکی موسیقی کہلاتی ہے ، جس میں ایک رکھ رکھاؤ ، سلیقے قرینے کے علاوہ ایک شدید ضابطہ ہوتا ہے اور جس کی پیروی موسیقی کی کسی تصنیف میں حصہ لینے والے تمام فن کاروں پر لازمی ہوتی ہے - یہ موسیقی کی ارفع ترین سطح ہے اور سنسکرت میں اسے "انبدھا" گنا کہتے ہیں -

اس ارفع ترین سطح کے نیچے موسیقی تہ در تہ سطحوں میں موجود ہے اور اس کی انتہائی نچلی سطح عام گفتگو میں غنائی عنصر ہے - اس ارفع ترین سطح اور اسفل ترین سطح کے درمیان موسیقی کی مختلف صورتیں نظر آتی ہیں جنھیں عوامی موسیقی ، نلامی موسیقی ، لوک سنگیت ، دیسی موسیقی ، مقامی موسیقی ، وغیرہ کے نام دیے جا سکتے ہیں - ایسی موسیقی کے لیے "نبدھا" کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے -

پرانی کتابوں میں دستوری اور عام موسیقی کے لیے مارگ اور دیسی کی اصطلاحیں استعمال ہوئی ہیں - آج کل کے حکما ان کو مختلف نام دیتے ہیں - اعالی ترین موسیقی کے لیے Ideational ، درمیانی سطح کو Idealistic اور عوامی موسیقی کو Sensate کے نام دیے گئے ہیں[۱۰] -

موسیقی کی ان مختلف سطحوں خصوصاً دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کے درمیان ہر زمانہ میں اہم رشتہ موجود رہا ہے - دستوری موسیقی کی جڑیں عوامی موسیقی میں ہوتی ہیں - دوسرے لفظوں میں ہم لوک سنگیت کو وہ زمین قرار دے سکتے ہیں جس میں کلاسیکی موسیقی کے تناور اشجار اور چمن زار قائم ہیں - تاریخ میں اس رشتہ کی نشاندہی ہماری موسیقی کے راگوں کے ناموں سے ظاہر ہوتی ہے - اور راگوں کے یہ نام اس رشتہ کا اہم ترین ثبوت ہیں - ان میں سے چند ایک نام یہ ہیں : بھیروں ، اہیر بھیروں ، گونڈ ، پہاڑی ، ٹوڈی ، آندھرا ، ساکا ، گوجری ، کھوکھر راگ ، ابھیری ، بلاول ، بلاولی وغیرہ[۱۱] -

یہ نام صدیوں سے ہماری موسیقی میں چلے آ رہے ہیں اور ان قبائل کی موسیقی کی نمائندگی کرتے ہیں جسے ہم نے اپنی دستوری موسیقی کے خزانوں میں داخل کر لیا ہوا ہے ۔ عین ممکن ہے کہ جس انداز میں ہمارے ہاں 'ہیر' گائی جاتی ہے مستقبل میں وہ راگ کا درجہ حاصل کر کے منضبط موسیقی میں داخل ہو جائے ۔

منضبط موسیقی اور عوامی موسیقی کے رشتہ کا سراغ موسیقی کی ان اوضاع Forms سے بھی لگایا جا سکتا ہے ، جو کسی علاقے میں لوک شاعری کی اوضاع تھیں ، لیکن موسیقی میں در آئیں ۔ ان اوضاع میں ٹپہ آتا ہے جو پنجابی شاعری کی ایک صنف ہے ۔ اسی طرح ٹھمری ، کجری ، چھیتی ، دادرا وغیرہ یو ، پی کے مشرقی حصہ کی لوک شاعری کی اصناف تھیں جنھیں موسیقاروں نے اپنا لیا ۔ پنجاب میں ٹپہ کی طرح 'ماہیا' بھی لوک شاعری کی ایک وضع ہے ۔ ممکن ہے کسی وقت یہ بھی کلاسیکی موسیقی کا حصہ بن جائے ۔

یہ ثابت ہو جانے پر کہ دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی میں ایک رشتہ ہے جسے ہم عمل اور ردِ عمل کا رشتہ کہہ سکتے ہیں ، ہمیں اس کی تلاش موسیقی کی تاریخ میں بھی کرنی چاہیے تاکہ موسیقی کے اندر انقلابات کی نوعیت واضح ہو سکے ۔

برِعظیم میں ویدک عہد سے پہلے کی موسیقی کے بارے میں ہماری معلومات بہت کم ہیں اور جو تھوڑی بہت ہیں بھی تو ان پر انڈس ویلی کلچر کے رسم الخط کے نہ پڑھے جانے کی وجہ سے کوئی روشنی نہیں پڑتی ۔ اس لیے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہماری تاریخ کی ابتدا ویدک عہد سے بہت پہلے ہوئی ، ہمیں اس زمانے سے (١٥٠٠ ق م تقریباً) ہی آغاز کرنا پڑتا ہے ۔

ویدک عہد میں دو طرح کی موسیقی تھی - اعلیٰ ترین موسیقی کو سام گانا کہتے تھے - اس میں رگ وید کی وہ مناجات گائی جاتی تھیں جن کو یک جا کر کے سام وید کا نام دیا گیا تھا چونکہ یہ مناجات مذہبی تھیں اس لیے ان کے گانے کے لیے ان کے الفاظ اور موسیقی کی صحت اور انداز کو بڑے مضبوط ضابطہ کے تحت کر دیا گیا تھا - سوائے چند مخصوص خاندانوں کے جن کا پیشہ فقط یہی تھا ، انھیں کسی اور کو گانے کی سخت ممانعت تھی - ان کو گانا صرف انہی خاندانوں کی اجارہ داری تھی - اس وجہ سے سام گانے کا ایک خاص احترام ، ایک خاص ضابطہ ، ایک خاص تقدس اور ایک خاص حیثیت تھی - اور عوام کو اس سے دور رکھنے کے قوانین بھی موجود تھے - عوام کے جذبات کے اظہار کے لیے اس موسیقی کی ممانعت تھی - چنانچہ اس مقصد کے لیے اس زمانے میں ایسی موسیقی تھی جسے 'سمیترا' کا نام دیا گیا ہے اور یہ عوام کے جذبات کا ذریعہ اظہار تھی - اس کی بھی اپنی قسمیں تھیں مثلاً 'گاتھا' 'ناراشنسی' اور 'اوکتھا' - اگرچہ قربانی کی رسومات پر ہر موسیقی کی عام اجازت تھی ، لیکن اس کو وہ تقدس و احترام حاصل نہ تھا جو صرف سام گانا کا حصہ تھا - امتداد زمانہ کے ساتھ ساتھ سام گانا اپنی حرمت اور تقدس کھو بیٹھا اور اس کی جگہ اس سمیترا موسیقی نے لے لی - چنانچہ اب یہ عوام کی بجائے خواص کی موسیقی بن گئی اور اسی تقدس و احترام کی حامل ہو گئی -

اس مقام عروج پر پہنچ کر کچھ عرصہ بعد (جس کا تعین ریکارڈ کی عدم موجودگی میں ہم نہیں کر سکتے - تاہم یہ کئی صدیاں ہو سکتا ہے) یہ طریق غنا بھی متروک ہو گیا اور اس کی جگہ اس موسیقی نے لے لی جو اسی زمانے میں عوام کی موسیقی تھی - اور جسے گندھرو موسیقی کا نام دیا گیا ہے -

لفظ گندھرو ویدک عہد اور ہندو مذہب میں کثرت سے استعمال

ہوا ہے اور اُسے ایک اہم مذہبی تقدس حاصل تھا ۔ اوسنا اور رگ وید میں یہ لفظ کچھ مبہم طریقے سے استعمال ہوا ہے ۔ لیکن اتھر وید میں اس کی کافی وضاحت ملتی ہے ۔ اس کے چند در چند مفاہیم[12] میں جنت الفردوس کے موسیقار شامل ہیں ۔ آج بھی جب ہم موسیقی جاننے والوں کی درجہ بندی کرتے ہیں تو یہ لفظ موسیقار کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے ۔ ابتدا ہم پنڈت سے کرتے ہیں جو موسیقی کا واجبی سا علم رکھتا ہے ۔ دوسرا درجہ گنی کا ہے جو پنڈت سے افضل تر ہے ۔ تیسرا درجہ کامل کا ہے جو گندھرو کہلاتا ہے یعنی وہ جو زمانہ ماضی کے علم موسیقی (مارگ سنگیت) اور دیسی موسیقی (یعنی مروجہ موسیقی پر مکمل عبور رکھتا ہو[13] ۔ موسیقی کے عالموں کی یہ درجہ بندی موسیقی کی تاریخ میں کچھ ادوار کی غماز ہے ۔ چنانچہ اس موسیقی نے جو شروع شروع میں عوامی موسیقی تھی ، آہستہ آہستہ سمہترا موسیقی کے مقام کو حاصل کر لیا ۔ اس موسیقی کا تذکرہ ہمیں موسیقی کی قدیم ترین کتاب نٹ شاستر (۵۰۰ق م تا ۲۰۰ق م) میں بھی ملتا ہے ۔ اس ماخذ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سمہترا موسیقی کا مقام حاصل کرنے کے بعد اس کے پہلو بہ پہلو ایک عوامی موسیقی بھی مروج تھی ۔ اس کی شکل 'دھرو' کی تھی اور اس زمانے میں اس سے سٹیج ڈراموں میں کام لیا جاتا تھا ۔ بعد کی کتابوں میں اسے مارگ موسیقی (سماوی ، ماورائی ، اصولی) بھی لکھا گیا ہے ۔ اور مارگ موسیقی بن کر اس نے اپنے پیشرووں کی طرح تقدس حاصل کر لیا اور غیرمقبول ہوگئی ۔ اس طرح یہ بھی عملی موسیقی سے خارج ہوگئی ۔ اس کا محض ایک تصور رہ گیا جو آج کل ہمیں تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے ۔ اس کا مقام پھر دیسی موسیقی نے اپنا لیا اور عوامی سطح پر 'دھرو' کی جگہ اب پربندھ رائج ہوگیا ۔ پربندھ کا رواج چھٹی صدی عیسوی سے لے کر بارھویں صدی تک قائم رہا ۔ اور اس کا تذکرہ اس زمانے کی موسیقی پر مستند کتابوں میں ملتا ہے[14] ، جس سے اس کی ساخت ، ہیئت اور اس کی ادبی حیثیت پر

روشنی پڑتی ہے - اس زمانے میں موسیقی کی اعالی ترین سطح سے دھرو غائب ہو چکا تھا اور پربندھ کے لیے جگہ خالی ہو چکی تھی - پندرھویں صدی کے قریب پربندھ بھی ارفع مقام پر جا پہنچا اور اس کو مارگ سنگیت کا تقدس حاصل ہونا شروع ہوا - یعنی وہ سنگیت یا اصول موسیقی جو ماضی کے کسی زمانے میں مروج تھا - اور اس کی جگہ "دھروپد" عوامی موسیقی میں در آیا - لیکن اٹھارہویں صدی کے قریب اس موسیقی کو بھی مندروں میں دھکیل کر اور تقدس کی چھاپ لگا کر عوام کی نظروں سے اوجھل کر دیا گیا جس کے نتیجہ میں یہ خواص الخواص کی موسیقی بن کر رہ گئی - آج کل اس کے محض چند نمائندے ، جنھیں صرف ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے ، باقی رہ گئے ہیں اور اس نے جو مقام خالی کیا اس پر آج کل خیال کا قبضہ ہے[۱۵] -

موسیقی کی تاریخ کے اس جائزہ سے چند ایک امور سامنے آتے ہیں :

۱- موسیقی کی تاریخ انقلابات سے کبھی خالی نہیں رہی - بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ انقلابات اور تحرک موسیقی کی تاریخ کا مخصوص امتیاز رہا ہے -

۲- دستوری موسیقی اور عوامی موسیقی کا رشتہ واضح ہو جاتا ہے اور یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ منضبط موسیقی کی جڑیں عوامی موسیقی میں ہیں جہاں سے منضبط موسیقی حرارت ، حرکت اور زندگی حاصل کرتی ہے - یہ حرکت صعودی ہے اور نیچے سے اوپر جاتی ہے -

۳- عوامی سطح پر موسیقی سیاسی ، معاشرتی ، معاشی اور تکنیکی تبدیلیوں کی آماجگاہ ہے اس لیے یہ تبدیلیاں رفتہ رفتہ منضبط موسیقی میں سرایت کرتی چلی جاتی ہیں -

۴۔ اور اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ منضبط موسیقی وہ ارفع ترین مقام ہے جسے حاصل کرنے کے بعد منضبط موسیقی کی روایت اپنے آپ کو پہلے موت کے قریب کر دیتی ہے اور پھر اس کے سپرد کر دیتی ہے اور اس کا تصور بھوت کی طرح صرف تاریخ میں باقی رہ جاتا ہے ۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے ؟

اس سوال کا جواب ہمیں فن میں روایت اور تخلیقی صلاحیت کے مخصوص اور اہم رشتے کی طرف لے جاتا ہے ۔ اور یہ رشتہ کسی بھی فن میں اہم بنیادی اہمیت کا حامل ہے ۔

یہ تو واضح ہو چکا ہے کہ دستوری موسیقی ، منضبط موسیقی ، یا وہ موسیقی جس کو ہم موسیقی کی اعلیٰ ترین سطح کہتے ہیں ایک روایتی فن ہے ۔ لیکن روایت بذاتِ خود کیا ہے[19] ؟

روایت کی تعریف ہم یوں کر سکتے ہیں کہ روایت ایک عمل ہے جو ایک نسل اپنے آنے والی نسلوں کو مسلسل منتقل کرتی چلی جاتی ہے ۔ اس عمل میں عام مقاصد ، آدرش ، خیالات ، عادات قواعد و ضوابط ، تکنیک اور زندگی کی اقدار شامل ہیں ۔ صدیوں کے تجربوں کے بعد کوئی اصول یا کوئی تکنیک وجود میں آتی ہے اور پھر کئی صدیوں کے بعد یہ روایت کا درجہ حاصل کر کے آئندہ نسلوں کو منتقل ہونا شروع ہو جاتی ہے ۔ موسیقی کے حوالے سے ہم روایت کو فن کے اصول و ضوابط اور تکنیک قرار دے سکتے ہیں ۔

روایت کو معاشرتی ورثہ بھی کہا گیا اور اس کا علم حیاتیات کے قانون وراثت سے بھی تطابق کیا گیا ہے ۔ اس کا دائرۂ کار یہ ہے کہ (۱) یہ انسانی رویوں کے مثالی نمونوں کا تعین کرتی ہے (۲) یہ تسلسل

کا اصول ہے اور (۳) یہ ماضی کے حاصل کی مستقبل کی طرف ترسیل کرتی ہے -

انسانی علوم و فنون کے ہر شعبہ میں روایت ہی تسلسل کا ذریعہ ہے - ماضی کے تمام حاصل کو آئندہ نسلوں تک پہنچانے کا منصب روایت ہی کو تفویض ہوا ہے - لیکن انسانی عمل کی کشمکش میں صرف روایت ہی ایک اصول نہیں ہے جو برسرکار ہو - اس کے علاوہ ایک اور قوت بھی انسانی عمل میں دخیل ہے اور وہ ہے انسان کی تخلیقی صلاحیت - چنانچہ روایت اور تخلیقی صلاحیت کی کشمکش سے انسانی زندگی کے فنی شعبوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے - روایت سے انسانی تجربہ کی حفاظت کی جاتی ہے اور اس تجربہ کو ایک تسلسل ملتا ہے - تجربہ کو استحکام دینے کا عمل بھی روایت ہی کے ذریعے وجود میں آتا ہے لیکن ان حدود کو پھلانگ کر اگر روایت مقصد بالذات ہو جائے تو ایک طرف تو یہ اتنی طاقتور ہو جاتی ہے کہ انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر اظہار کے تمام راستے مسدود کر دیتی ہے اور دوسری طرف خود اپنی موت کا سامان فراہم کر لیتی ہے -

اس کے برعکس انسانی کشمکش میں دخیل دوسری قوت یعنی تخلیقی صلاحیت انسانی جدوجہد کو ایک تازگی اور ندرتِ فکر و عمل عطا کرتی ہے - اگر روایت سے استحکام وجود میں آتا ہے تو تخلیقی قوت سے ترقی اور تحرک کے راستے کھلتے ہیں لیکن اس قوت کو بھی بروےکار لانے کے لیے ایک ضابطہ ہونا چاہیے - کیونکہ اگر اس قوت کی تحدید نہ کی جائے تو ہر طرف افراتفری اور لراجیت براجمان ہو جائے گی - چنانچہ یہ قوت بھی ایک ضابطہ کے اندر رہ کر ہی اپنے مقصد سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے - بقول اقبال ”می شود از جبر پیدا اختیار“ -

چنانچہ اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو موسیقی کی پوری تاریخ روایت

اور تخلیقی قوت کا ایک جدلیاتی مظہر ہے ۔ یہ دونوں قوتوں کی رزم گہ ہے اور ہمارے لیے مقام عبرت تاکہ ہم روایت اور تخلیق کی قوتوں کی مناسب حد بندی کریں اور ان دونوں کو اپنے اپنے دائرہ کار میں محدود رکھیں ۔ ساتھ ہی ساتھ ترقی اور اختراع کی جستجو افراد کے حوالوں سے نہیں بلکہ اصولوں اور ان قوتوں کی معرفت کریں اور ان دونوں میں ایک توازن برقرار رکھیں ۔

ان امور سے یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ روایت کا لازمی جزو تقلید ہے اور تخلیقی قوت کا مظہر غیر مقلد ہونا ۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر ان دونوں کا باہمی ربط اور عمل اور رد عمل ایک بہت ہی وسیع موضوع ہے ۔ اور یہ سطور اس کا احاطہ نہیں کر سکتیں ۔ البتہ موسیقی میں صرف انفرادی سطح پر اپنے حدود میں رہ کر اس صلاحیت کو بروئے کار لانے کی ایک مثال ہم پیش کر سکتے ہیں ۔

پہلے حدود یا وہ فریم ورک جو کسی فن کار کو اپنی قوت تخلیق کے لیے ایک میدان مہیا کرتا ہے :

اپنی سکیل پر غور کریں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساخت وہ سکیل ہے جسے موسیقی کی گرامر میں ہم Diatonic Scale کہتے ہیں ۔ اس میں کم از کم دو ٹونز Tones ہوں ۔ ہماری سکیل میں یہ ٹونز سا سے رے ، ما سے پا اور پا سے دھا تک موجود ہیں ۔ چنانچہ ہر راگ میں کم از کم دو ٹونز موجود رہتے ہیں ۔ یہ سکیل موسیقی کے لحاظ سے غیر متوازن ہے اور اس کا غیر متوازن ہونا ہی فن کی تخلیقی قوتوں کو میدان عمل مہیا کرتا ہے ۔

توازن اور تشاکل انسانی فطرت کے اہم تقاضے ہیں ۔[14] شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک با صلاحیت فن کار ان کی تلاش میں سرگردان رہتا

ہے ۔ اور عملی طور پر وہ سکیل میں توازن اور تشاکل کو بحال کرنے کے لیے مختلف طریقہ ہائے کار اختیار کرتا ہے :

اول : کسی غنائی تصنیف (راگ) سے کوئی سور حذف کر دینا ۔

دوم : کسی تصنیف میں ایک آدھ سور (کَن) کا اضافہ کر دینا ۔

سوم : کسی غنائی تصنیف میں تشاکل یا توازن کی بحالی کے لیے کسی سور کو 'وکر' کر دینا (اپنے اصلی مقام سے ہٹا دینا) ۔

چہارم : کسی سور کی مینڈ کے ذریعہ توازن بحال کر دینا ۔

ان چاروں طریقوں میں سے کسی ایک پر عمل کرنے سے راگ کے بنیادی یا ٹیپ کے سوروں کی حرکی نوعیت یکسر بدل جاتی ہے اور اس عمل کے تسلسل کی بنا پر ایک نئی غنائی تصنیف یا راگ وجود میں آتا ہے ۔[۱۸] اس طرح موسیقی میں تخلیق اور حرکت کے عناصر داخل ہوتے ہیں ۔ ہماری موسیقی میں راگوں کی پیدائش کا یہ نظریہ سائنٹیفک ہے اور اس نظریہ سے کہیں افضل جس کے تحت راگوں کی پیدائش کے عمل کو صرف ایک ہی فن کار سے منسوب کیا جاتا ہے ۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اس عمل میں صرف ایک فن کار نہیں بلکہ کئی فن کاروں کا دخل ہوتا ہے ۔ ہماری موسیقی کی وہ روایت جسے بندی میں گرو "شیشیہ پرم پرا" کہتے ہیں ، یعنی استادی شاگردی کی روایت اس عمل میں بہت اہمیت رکھتی ہے ۔ سالوں میں نسل در نسل یہ عمل چلتا ہے اور پھر کوئی نئی روایت (راگ) مرتب ہوتی ہے ۔

اس نقطۂ نظر سے دیکھیں تو فن کار کا اپنا زمانہ ، اس کا معاشرہ ، اس کا زندگی سے متعلق نقطۂ نظر ، اس کے عادات و خصائل کے علاوہ اس کی فنی اور غیر فنی تعلیم اور فن میں اس کا مرتبہ بھی اہم عوامل ہیں ۔

ایک اور عامل جو اس سارے عمل میں بڑا دخل رکھتا ہے یہ امر

ہے کہ موسیقی بنیادی طور پر جذبات اور احساسات کا ذریعہ ابلاغ ہے۔ اس لیے لازم ہے کہ فن کار خود جذبات اور احساسات کی دولت سے مالا مال ہو تا کہ وہ اپنے سامعین تک اس میں سے کچھ پہنچا سکے۔ اگر وہ اس دولت سے عاری ہے تو اس کا فن میکا کی نوعیت کا ہوگا جس کی گرامر تو شاید درست ہو لیکن اس کے پاس پیغام کوئی نہ ہو۔ غیر دستوری موسیقی میں احساسات اور جذبات کی دولت سے تہی دستی اس لیے چھپ جاتی ہے کہ سامعین کی توجہ الفاظ پر مرکوز ہو جاتی ہے اور وہ شاعرانہ پیغام کو وصول کرنے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ لیکن دستوری موسیقی میں توجہ کا نقطہ ارتکاز محض فن ہے بول نہیں۔ اس لیے لازم ہے کہ فن پر قدرت کے علاوہ فن کار کے پاس اپنے سامعین تک پہنچانے کے لیے احساسات اور جذبات سے بھرپور کوئی پیغام ہو۔ (اسے ہندو جمالیات میں 'رس' کہا جاتا ہے۔)

ان ملاحظات سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ اگر ذریعہ ابلاغ کے ایک طرف فن کار ہے تو دوسری طرف سامعین ہیں اور وہ اس ابلاغ میں اتنے ہی اہم ہیں جتنا کہ فن کار بذات خود۔ چنانچہ ایک عامل یہ بھی ہے جو فن کو متاثر کرتا ہے اور سامعین کی بدلتی ہوئی پسند، ناپسند، ان کی اپنی سلیقہ مندی اور ان کا فن میں اپنا مقام موسیقی میں تحرک کا ذریعہ ہیں۔ موسیقی میں انقلابات کا مطالعہ کرتے وقت اس سبب کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

برِ عظیم کی موسیقی اور اسلامی موسیقی (یہاں مراد ایرانی موسیقی ہے جسے مقام ایقاع کا نام دیا جاتا ہے) کے باہمی ادغام کے بارے میں ایک دلچسپ سوال یہ ہے کہ ایرانی موسیقی کا دار و مدار اس صوتی فاصلے Interval پر نہیں ہے جو برِ عظیم کی موسیقی کی بنیاد ہے۔[۱۹] مقام ایقاع میں یہ صوتی فاصلہ ۲ سیمی ٹونز = ایک ٹون کا نہیں بلکہ ۳/۴ ٹون کا ہے۔ اس لیے اس

نظامِ موسیقی کی ہیئت اور جبلت اپنے تمام ہمسایہ ممالک سے بشمول برِعظیم کے، سراسر مختلف ہے۔ اس وجہ سے وہ یہاں کی موسیقی کے بنیادی ڈھانچے پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ اس کا اپنا تشخص بھی قائم رہا اور برِ عظیم کے نظام کا بھی، ما سوائے ان علاقوں کے جہاں اس موسیقی کو قبولِ عام نصیب ہوا جیسا کہ کشمیر میں۔ کشمیر کی موسیقی اور ایرانی موسیقی میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔[۲۰]

اس نہج کے مفکرین کا مزید استدلال یہ ہے کہ اسلامی موسیقی یہاں کی موسیقی پر کوئی دیرپا اثرات مرتب نہ کر سکی۔ اس لیے فارسی زبان میں جو کچھ یہاں کی موسیقی پر لکھا گیا ہے وہ یا تو سنسکرت کی کتابوں کے تراجم ہیں یا ان کے چربے۔

ایک حد تک یہ دونوں ملاحظات درست ہیں۔ لیکن ان اختلافات کے باوجود ایرانی موسیقی نے یہاں کی موسیقی پر دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔ صرف اوضاع (Forms) میں قوالی، غزل، ترانہ اور بڑی حد تک خیال (یعنی دہروپد کے مقابلے میں رومانٹک گائیکی) اسی ایرانی موسیقی کی مرہونِ منت ہے۔ Chromatic سکیلوں کا اجرا بھی مقام ایقاع نظام کے اثرات کے تحت ہوا۔[۲۱] موسیقی میں صوت کی الفاظ کی گرفت سے آزادی بھی اسی وجہ سے ظہور میں آئی۔[۲۲] مرکبوں، زمزموں اور تانوں کا رواج بھی اسی نظام کے اثرات کے سبب ہے۔

جہاں تک کتابوں کا تعلق ہے تو یہ مشاہدہ اکثر و بیشتر کتابوں پر درست فتویٰ ہے۔ لیکن فارسی کی چند ایسی کتابیں بھی ہیں جو سنسکرت کتابوں کی عام روش سے ہٹ کر لکھی گئی ہیں اور عہد آفریں ثابت ہوئی ہیں۔ اصول النغمات الآصفیہ (۱۸۱۳) ایسی ہی ایک کتاب ہے جو عہد آفریں ہے اور جس نے اس زمانے کی مروجہ موسیقی کی دھجیاں بکھیر کر رکھ دیں اور اس نظامِ موسیقی کے لیے جو آج برِعظیم میں رائج ہے، ایک

مضبوط بنیاد مہیا کی۔

مزامیر کے بارے میں یہ حکماء اس بات کے ضرور قائل ہیں کہ اسلامی ممالک کے مزامیر دور دراز ممالک تک پہنچے اور وہاں کے سازوں کا حصہ بن گئے۔ ان کے خیال میں سکیل ایک صوتی ڈھانچا ہے اس وجہ سے اس کا ایک جگہ سے دوسری جگہ انتقال مشکل ہے۔ لیکن اس کے مقابلے میں مزامیر کا ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہونا نسبتاً آسان ہے۔[۲۳]

موسیقی کی اوضاع میں خیال کا معاملہ متنازع فیہ ہے۔ اور اس تنازعہ میں مزید الجھاؤ پاکستان کے ان محققوں نے پیدا کر دیے ہیں جنھوں نے اسے نفسیات کی اصطلاحوں مثلاً شعور، لاشعور، تحت الشعور یا تصوّف کی اصطلاحوں میں اتنا الجھا دیا ہے کہ اس کا سر پیر دریافت کرنا محال ہے۔[۲۴] یہ محقق موسیقی کی مبادیات سے ناواقف ہیں اور ان کی اسناد تیسرے درجے کے موسیقار ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ موسیقی کے اس الجھے ہوئے مسئلہ پر اظہارِ خیال کرنا احسن خیال کرتے ہیں۔ موسیقی کے ثقہ حکماء میں اس صنف کے بارے میں تنازع ہے۔[۲۵] خیال نام کی کوئی وضعِ موسیقی ہدیں ایرانی، ترکی، عربی نظاموں میں نہیں ملتی۔ کچھ حکماء اس کا مخرج قوالی کو گردانتے ہیں[۲۶] اور کچھ اس کو دھروپد ہی کی ارتقائی شکل قرار دیتے ہیں[۲۷]۔ ان کو خیال کی پیچیدگیوں میں دھروپد ہی کی پیچیدگیاں نظر آتی ہیں گو وہ خیال میں نہ اتنی منضبط ہیں اور نہ ہی اتنی شدید۔ تاہم یہ مسئلہ بھی ابھی تک تصفیہ طلب ہے[۲۸]۔

اس طویل بحث کو ختم کرنے سے پہلے موسیقی کے شعبہ میں محققین کی ایک سنگین غلطی کی نشاندہی بہت ضروری ہے۔ یہ محقق برِ عظیم میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے ہمہ گیر ثقافتی پہلوؤں کو نظر انداز کر کے صرف موسیقی کے عملی شعبہ ہی پر اپنی توجہ مرکوز کرتے رہے ہیں اور

اس شعبہ کا ثقافت کے کسی پہلو سے مثلاً ادب ، شاعری ، مصوری ، دینی عقاید ، زندگی کی دیگر اقدار اور معاشرتی رسم و رواج کو انھوں نے کبھی مدِ نظر نہیں رکھا ۔ ثقافت کے یہ پہلو مؤرخوں کی نظروں میں تو رہے ہیں لیکن انھوں نے موسیقی کے عملی یا علمی پہلو پر کبھی مناسب روشنی نہیں ڈالی ۔

برِ عظیم میں ہندو مسلم ثقافت کو کشمکش اور تناؤ کی ایک طویل داستان کہہ سکتے ہیں جو تقریباً بارہ صدیوں پر محیط ہے ۔ ثقافت کی اس تاریخ کا نقطۂ آغاز دونوں مذاہب کے زندگی کے بارے میں نظریات اور عقاید ہیں جو آپس میں شدید طور پر متصادم ہیں ۔ ہندو مذہب کئی عقاید کا ، جو صدیوں سے اس میں وقتاً فوقتاً داخل ہوتے رہے ہیں ، ایک غیر منظم اور بے ترتیب مجموعہ ہے ۔ اس میں وحدانیت بھی ہے ، اصنام پرستی بھی ہے (بتوں کی تعداد اس وقت ہزاروں میں ہے) جنس پرستی بھی ہے ، الحاد بھی ہے ، تناسخ بھی ہے اور اس کے اصل عقاید (جو شاید کبھی رہے ہوں) سے متصادم وہ عقاید بھی ہیں جو ویدک مذہب کے خلاف تحریکیں (مثلاً بدھ مت ، جین مت وغیرہ) لیکر اٹھے اور پھر اسی مذہب میں ضم ہوکر رہ گئے ۔ اس کا آغاز رگ وید کی نظموں سے ہوتا ہے ۔ ازاں بعد اس میں اپنشدوں کا فلسفہ ، پھر فلسفہ کے چھ مکاتیب جن میں ویدانت کی مابعدالطبیعیاتی موشگافیاں اور خیال کی نزاکتیں ہیں ۔ بھگتی تحریک ، شو مت ، وشنو مت ، لنگایت اور اس کی مختلف صورتیں تاحال موجود ہیں ۔

اس کے بر عکس اسلام کا منبع قرآن ، جسے خدا کا کلام ماننا مسلمانوں کا جزوِ ایمان ہے اور حدیث ہیں ۔ جو عناصر باہر کی تہذیبوں سے اسلام میں داخل ہوئے ان کو قرآن اور حدیث کے تابع کر دیا گیا ۔ ہندو مذہب کے حزن و انقباض ، جذباتیت اور فلسفہ کے بر عکس اسلام زندگی کے بارے میں پُرجوش ہے اور سادہ مزاج ہے ۔ ہندو کے ہاں زندگی کی اعلیٰ ترین

قدر حقیقت کی تلاش ہے اور مسلمان کے نزدیک عدل۔[۲۹] اسلام عمل پر زور دیتا ہے اور ہندو مذہب زندگی سے فرار پر۔ اسلام بنی نوع انسان کی وحدت کا داعی ہے اور نسل اور ذات پات کی گرفت کا سخت مخالف۔ اس وجہ سے یہ جغرافیائی حدود سے بے نیاز ہے۔ اس کے برعکس ہندو مذہب صدیوں سے جغرافیائی حدود میں مقید رہا ہے اور آج بھی ہے۔

عقاید کا یہ فرق پوری تاریخ میں زندگی کے ہر شعبہ کو متاثر کرتا رہا اور فنون میں ایک مسلسل تصادم اور کشمکش کی صورت میں ظہور پذیر ہوتا رہا ہے۔ یہ الزام بے بنیاد نہیں ہے کہ بارہ سو سال تک اس سر زمین پر رہنے کے باوجود مسلمانوں کی فکر اور فنون کے وجدان کے سرچشمے ہندوستان سے باہر ہی ملتے ہیں، ہندوستان کے اندر نہیں۔[۳۰] وہ اس سرزمین پر حکمران رہے لیکن اس کو انھوں نے کبھی اپنایا نہیں۔ کیونکہ اگر وہ ایسا کرتے تو دوسری اقوام کی طرح جو اپنے اپنے مذاہب کے ساتھ بطور فاتح یہاں آئیں اور ہندو مذہب میں مدغم ہو گئیں، یہ بھی اپنا مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی تشخص کھو بیٹھتے۔

ان بارہ صدیوں پر محیط مسلمان اور ہندو ثقافت کے تصادم کی داستان میں کہیں کہیں ایک دوسرے کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کی پر خلوص انفرادی کوششیں بھی دکھائی دیتی ہیں اور ان دونوں کو قریب سے قریب تر لانے کے لیے تحریکیں بھی چلی ہیں لیکن یہ ایک حد سے آگے نہ بڑھ سکیں۔

ان مساعی کے علاوہ جو ہندوؤں کے علوم کو سمجھنے کے لیے بغداد میں ہوئیں، البیرونی نے ان کو سمجھنے کی ایک معروضی کوشش کی۔ لیکن ہندوؤں کی تنگ نظری اور عازلیت (Insularity) اس کے آڑے آئی۔ حضرت امیر خسرو کا شمار بھی انھی لوگوں میں ہوتا ہے جنھوں نے اس ملک کی ثقافت کا تجزیہ کرنا چاہا اور پھر آخرکار بات ابوالفضل

پر آن کر ختم ہو جاتی ہے جو اپنے اقتدار کے باوجود ہندوؤں کی علیحدگی پسندی اور تنگ نظری کی روش کا شاکی رہا۔

ان کوششوں میں تصوف کے کئی مکاتیب ، بھگتی تحریک اور سکھ مذہب بھی شامل ہیں لیکن افہام و تفہیم کی ان کوششوں کے باوجود پلہ تصادم ، بد اعتمادی اور تناؤ ہی کا بھاری رہا۔۳۱

اس تمام بحث کا مقصد صرف یہ واضح کرنا ہے کہ موسیقی پر تحقیق فی الحال اپنی اوائل عمری میں ہے۔ ابھی تک جو کام بھی ہوا ہے وہ صرف گنتی کے چند موسیقاروں سے چند راگوں اور تالوں کو منسوب کرنا ہے۔ اس انفرادی سطح سے یہ تحقیق ابھی بلند نہیں ہوئی۔ تحقیق کے لیے موسیقی ایک وسیع اور زرخیز میدان مہیا کرتی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ اس علم کے مختلف شعبوں میں ابھی تک مسلمانوں کی دین کا تعین نہیں ہو پایا۔۳۲ لیکن اس کے لیے لازم ہے کہ ہم حقیقت پسندانہ رویہ اختیار کریں جو ارزاں قسم کے قوی تفاخر سے بلند ہو۔

آئندہ صفحات میں وہ تمام شہادت اکٹھی کر دی گئی ہے جو ابھی تک منتشر تھی اور مختلف کتابوں میں ، جن کا تعلق موسیقی سے نہیں تھا ، بکھری پڑی تھی۔ عام قاری تو کیا کئی محققوں کی نظر بھی ادھر نہیں گئی۔ مقصد یہ ہے کہ اس شہادت کو سامنے رکھ کر آئندہ کے محقق اس زمین کی زرخیزی کا خود ہی اندازہ لگا لیں۔ انھی کی مدد سے علم کے اس شعبہ میں آئندہ تحقیق کے خطوط معین ہو سکیں گے۔

ان پریشان اوراق کی تلاش اور شیرازہ بندی جناب احمد ندیم قاسمی ، ڈاکٹر عبدالشکور احسن اور ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید یزدانی (گورنمنٹ کالج ، لاہور) کی امداد اور راہنمائی کے بغیر نا ممکن تھی۔ میں خلوصِ دل سے ان

کی کرم فرمائی کا ممنون ہوں ۔ ریسرچ سوسائٹی آف پاکستان (پنجاب یونیورسٹی) کا بھی میں شکرگزار ہوں جس کی اعانت کے بغیر ان اوراق کا قارئین کے ہاتھوں تک پہنچنا ناممکن تھا ۔

لاہور

۱۳ - مئی ۱۹۸۲ء   رشید ملک

—— :o: ——

اعجازِ خسروی

امیر خسرو :

برِ صغیر پاکستان و ہند کے عظیم فارسی گو شاعر ، خواجہ نظام الدین اولیا کے مرید خاص (ولادت ۶۵۱/ ۱۲۵۳ وفات ۷۲۵/۱۳۲۵) ۔ ان کے اسلاف ترکستان کے رہنے والے تھے ۔ ان کی ولادت برِ صغیر کے ایک مقام پٹیالی میں اور وفات دہلی میں ہوئی ۔ نثر و نظم کی کئی ایک تصانیف ان سے یادگار ہیں ۔ موسیقی سے متعلق اس کتاب میں ان کی نثر کی کتاب اعجازِ خسروی یا رسائل الاعجاز (سال تصنیف ۷۱۹/۱۳۱۹) ، مثنوی قران السعدین (س ۔ ت ۶۸۸/۱۲۸۹) اور مثنوی دول رانی (س ۔ ت ۷۱۵/۱۳۱۵) سے اقتباسات ماخوذ ہیں ۔ اول الذکر کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے ۔ ثانی الذکر ایک تاریخی مثنوی ہے جس میں معزالدین کیقباد اور بغرا خان کی ملاقات کا ذکر ہے ۔ اور ثالث الذکر عشقیہ مثنوی ہے جس میں خضر خان اور دیول دیوی کے عشق کی داستان ہے ۔ یہ خضر خان کی فرمائش پر لکھی گئی ۔

اقتباس از اعجاز خسروی ، رساله ثانی - (مطبوعه نولکشور ۱۸۷۶ء
ص ۲۷۵ تا ۲۹۱)

حرف سوم در انشعاب اصول و فروع موسیقی

مصرع : هست اینهمه حرف نسبت موسیقی

تمهید : هوالغفور چون نوازش بزم آرایان مجلس سلطنت که به تری نم ترنم چنگ زهره را بیکار گردانند و بحرارهٔ گرم خیز دف خورشید را بر آتش نشانند و از زمزمه نای نائره گلو زمزم راحت روح بارباب ذوق رسانند دمدمه نائره گلوی نای دم دم راح روح باصحاب عشرت چشانند و بطراوت نواهای نوائین شادروان مروارید از دیدهای اهل رقت فرو افگنند و از حلاوت نغمه های شیرین در جلاب گیرائی سرود فرشته را چون مگس در انگبین پای بند کنند گاہے بقولهای حجازے که برسان عرصه عرب محیرست حیرتے انگیزند که گویندگان بغداد و مصر را زبان چون زخمه چوب گردانند و گاه بغزلهای پارسی از ناخنی که در چنگ نکیسا گرفت آرد گرفتی آرند که باربد را ازخمه بر انگشت بر بندند ابر دستانی (ابردستان) که در رود خشک بربط بحری روان کرده و رقیه خوانده (فیاضان) که باچنان دستهای چون ابر و باران آب ناپیدا و روانی پیدا و بحر آنرا جائی که ورق چون کاغذ سه بحری چنگ را در روش دو بحره داشته و سحرے انگیخته که با چندان موج تو بر تو ورق بر نگشته -

بیت : بجفت سازد و زیر مہین کہیں شان جاے
عـذا المثل آغـانی بعقده زیـریـن

مدام بنزدیک بناگوش شاهان عادل زخمهای مخالف زده و ره برده و فریب شان هرچه بیشتر علی الدوام بر حال درویشان بیدل زبانگیرها راست کرده تاراج و غارت آورده و جامه و جان ربوده و عزت شان هر چه بیشتر اگر

رگ منوم : (منوم : خواب آرنده و نام راگ) خارند نرگس بیدار عشاق را در مراغه باز آرند و اگر طریق سبکی را آب دهند دیدهای سنگین را مانند چشم های کوه در تراوش آرند و اگر بمضحک لب بکشایند غمناکان چنگ را موری بر دست بسته چون عجب رود دندان سفید کشایند ـ شعر :

طوبلی الذی طرب زمانا واحداً یبکی و یضحک نادیا و ینوم

یکی از طرق مجلس هنرپسند ماست لطائف الطاف خسروانه عارف معانی شناس ما را سوی عرصه رهنمون شده خواستم تا سرآمدگان این علم چون موی باریک هر یک بمقدار شعور خویش درین تدقیق از خزانه کار زبردست نوازما ـ مصرع :

بچنگ آرد مرادے و شود شاد

بحکم این قانون طائر میمون مجلس همایون عزیزة الدول ندیمه ترمتی خاتون مقبوله دست المملکته مکرمه ایادی المکرمت صیادة الطیور السلیمانیة مقرنة الشوار والداؤدیته باللطائف الحاتبة جارحته البلابل بظفرالاظفار قاتلته العنادل بسلب الصبر والقرار محیته العشاق (لفظ محبة بمعنی دوست دارنده میتوالد بود و محیته بمعنی زنده کننده) بآئین الاشواق یوم النوی منفیته المشتاق بلحن صاد طیور الهوی مع سائر الاوصاف دامت حالیاً صیدالانام انامل‌ها که پرواز نواهای او دستگهی ست که چون آهنگ ساز میکند عنقا را در گرفت چنگ می آرد و بزخم ناخن جگر قمری میخراشد و غنای او که عنای (رنج) دل عنادل (هزار داستان) ست بلبلان را چون بلبله خون میگرماند و در دستش که در دستان هزار دردست هزار دستان (بلبل) را چون مرغ دست آموز بناء ابریشم مقید میگرداند ـ چون نوای چکاوک (نام نوای) میزند روح آمیز کنجشک (نام مطرب و تخلصش) گرد سر چنگش میگردد و هرگاه اصول فاخته میسازد محمد شاه مرغک از سر زنده

میشود بر دستش جان میدهد - شعر :

و لما علی العلیا لنغمته شدها　　تکاد طیورالجو تهوی من‌الهوی

دور دانای این علم از عرصه سپهر وسیع تر ست ازانجهت که آنجا نُه پرده است و اینجا دوازده و دقیقه شناسان کامل از موسیقی مود از بوسلیک بو بحیله دریافته آن کاملته‌الزمان بجاهگهی رسیده که در بساط مجالس کبار سلاطین شعبه‌های بهم دریافته را که از پرده گل تنک عرصه تراند بدم چون باد صبا یکی را از یکی بی آسیب جدا کرده غنچه وار بازبهم پیوسته و میان ابریشم های چون موی باریک بزخمه که مانند دندانه شانه موشکاف است موی در موی فرق کرده و باز درهم یافته - زهره آسمان با چندان کمالیت از سه پرده نگذشته و این زهرهٔ زمین دوازده پرده را پرنیان وار از چنگ انگشت پنج کرده باز آن زهره آنجا بستاره روشن گشته و این زهره اینجا در بیست و چهار بار از هر انگشتی صد هنر نموده - مصرع :

چنانکه یک سر ناخن فروگذاشت نکرد

و با چندین طرق طرق و نغم نغم و رمز رمز و نوا در غنیات و نواعم نغمات و نوای طنطنات در سرا پردهٔ خلیفه حسینی اخلاق مرحوم اداه السمیع فی ریاض الرضوان هزاران ره آدی شده و بعزیمت بیان و بنان (بنان بالفتح سرهای انگشتان و جمع بنانه است) و حضار جان پریان سلیمانی کرده و بهر دخول دران مجلس گاه سنجش میزان خفیف ترازو دخل را ثقیل یافته و سمع مبارک ما را بی مرود - نیز با سماع اقوال مقبول خویش مبهج روح و مهیج روح گشته تا بمثابتی که شعر :

اوکان دولتنا والجمع کلهم　　ناموا مناماً نیام العشے و البکر

سوی لواخت شاهانه راه دادیم و شغل امیری مطربان حضرت و نواحی و اقاصی ممالک بدو تفویض فرمود و این فرمان بحر عظمت که در بسیط خاک و دوائر افلاک دائر و سائر ست نفاذ یافت تا آن اعجوبةالدهر در مراسم این شغل بطریقی چنگ زندکه خنیاگران باخرز و نهاوند از آواز های بلندش دست بر دست زنند و استادان سپاهان و عراق در اصول راست و اصول چپش (برای سپاهان لفظ عراق و برای اصول راست لفظ اصول چپ)، مصرع :

دست بر دست نیارند زدن

و رعایاء خویش را در دستگاهی که هستند کار فرماید پارس زبانان رابنمطے ساختهٔ ساختن دارند که بزخمه بادپای شکل سازان عرب و عجم را بآنهمه معروفی چون معروفک رباب در اشکال ابریشم کشند و رود نوازان مستعد بالا و فرود را با آنهمه تصنیفات جایگهی بیک بانگ بی جایگه چون سرود پیجان زیر و زبر کنند و کلانوتان هندی را که از تار آلاون عبدالمومن را زنار بندانند بر نهجی باعث باشند که هر دم بیک مجلس وار هندوانه سوری در دل اصحاب شیون رسانند و طائفه آخری از پیکان زنان (پیکان زنان : نام ساز و نوازندهٔ آن) و عجب رود نوازان و چهره بازان و دهل زنان (نام ساز) و دیگر زمر زمر طرب طلب و مطربان کاسد کار را که از بینوائی در چنگ کهنه آن پران رودها چون رودکان چنگ ایشان گشته باشد ورق رباب شکر رنگ شده و مگس گرفته و عنکبوت تنیده بلکه آن ورق از غایت ضعف تنسته عنکبوت شده و دف شانرا دفه بسیار راه یافته و چون پشتک زین کهن چوبی بی پوست مانده و در آواز شان از سرفه پیری خبر گیرای بلغم دلگیر در دل گیرائی نمانده چنان سازد که ساز ایشان را از زبان گیر نقیبان ما ساز چون تار پیشینه چنگ آزاد دارد، شعر :

ور از مجلسِ ما برد نو نوای رساند نوای بدان بینوایان

و در ایام مواسم تبرک مزامیر با حرمت را که حسبة لله زخمه در حق ایشان نوازش ست نگذارد که کسی بطریق نواخت در کنار گیرد بلکه از حساب احتساب (لفظ احتساب برای حساب) بر آلات وعدت ایشان شکستی اندازد که ازان شکستگی بزرگان نیو خرد شوند هر که زخمهٔ چوبین بر روی عودی فرود آرد - ع :

پشت او عودی کنند از زخم چوب

بیت : و فی تلک المواسم من یغنی یغنیه کما ابـدآ یغـنے

و در جشنهای سلطان و مجالس نهانی ما که پرداز گاه نوا سرایان علوی ست آن مزمر زنان (مزمر زنان مزمار نوازان) زهره زبان را حاضر آرد که صد هزار تنالن زنان از هر تار ایشان بیرون پرد و از دم جان بخش مزمار ایشان پران چنگ طنبوروار نبض از لبض گردانند و بایشان ماءالاصول حاصل گرد - بیت :

جاوزالله عن اقوام اذا کان تغنت فام حشر بغنائم و تری الناس سکاری

و چون مرحمت دستگیر مغنی پذیر با مغنی هر مغنی کشته است و مراد هریک چون رباب درکنار ایشان داده بانگی بر ایشان زندکه آدات بزمشاهی را دست افزار درم خواهی نسازد ، چنان سازندکه خرج شان از خزینهٔ چنگ خویش بود و دست شان پیش کاسهٔ بربط خویش کفچه شود و انگشت شان بر پوست کاسهٔ رباب خویش دراز گردد و نفس جز بر نای خویش نکشایند و غیر مسکک خویش کس را دم ندهند - بیشتر ساز ایشان که پاره خشتی ست (پاره خشت کنایه از قالب و اندک زر و پاره ز خشت) از نقش آن حاصل آرند - شعر :

مغنی صورت معنی ست خال خست ارنبود (نام ساز)
چو رفت آن خال (نام ساز) از رویش مغنی راست‌معنی شد

موافق این شغل از پنجهٔ رباب و پنجه چنگ و دست نای (نام ساز) و دست طنبور (نام ساز) و دستک (نام ساز) قوال و دستان خشتی (نام ساز) و شهنای (نام ساز) و بابلک شهنائی (نام ساز) و بابکک (نام ساز) مسککک (نام ساز) و دم سرنی (نام ساز) و دمدمهٔ نے (نام ساز) و تبیره هندی (نام ساز) و دهل غازی (نام ساز) و دهلک زنان نام ساز) و دهل زن (نام ساز) و سازهای دیگر که ازین جنس توان گرفت آنچه قانونی بود خود را مسلم و مشرع شناسند - بیت :

تصرف فی مصادفها جمیعاً کلحن فی المحل بغیر لحن

می فرمایم که اصحاب طرب حضرت و اطراف ممالک آمر مصالح خویش آن خزینة النوادر را دانند و حرمت اموراً و شرعاً و طبعاً از مفروضات شمرند و از حاصل اصولی و فروغی خویش مرسومات و معهودات او بی هیچ ترانه و بدون شدتی بدود کارکنان او گذارند و بهر راهی که هست بازگشت باقوال و اعمال او کنند و در قبول فرمان گردن را چنبر سازند تا مستحق نواخت خسروانی گردند - بیت :

ان شاء من جعل السماع محرماً ابـداً علی اسماع امته احمد

کتب بالامر الاعلی الذی طرب العالم نواله الامثال العالی من فرح الرمان کماله و تبلیغ معین الملوک لسان السلاطین اختیارالدولته والدین مختارالاعالی و آخذ نواصی‌الاعادی امیرالحجاب الغ نالب اعظم باریک افتخار المعالی شبل‌السلاطین لازوال وروده فی المغانی‌الملک‌الولا ملک‌الامراء راس‌الکبار تاج الدولته قتلغ خاص حاجب قصر السلطانی دام نغم الشادی فی بیته - تحریر درمیانه شوال و تاریخ عام یاد کرده شد ع :

یعنی از شوال هفت و سال هفصد و شانزده

ع : نامهٔ سوی امیر مطربان (میر قوال)

عنوان این ورق بر لحن که عرصهٔ طرق نشاط ست بمجلس آراسته کمال الزمان بدرالدین علا صیته الی زهرةالسماء دخول یابد ـ

تحمید : الهادی الی طرق الخیر هوالسمیع هو مصلح اللحن هوالحکیم ـ شعر :

اوتار عودک یا حکیم المزهر   عزه لدے العشاق مثل الابهر

تا مطرب در خرابی شراب رهزنی کند و زخمه در رود و بربط بآشنائی در آید نغم شادمانی بطریق کامرانی در طنبور نشاط زین المجالس کمال الزمان بدرالدوله والدین جلیس الملوک انیس السلاطین امیرالشادی والطرب مذهب الهم و التعب مهیّج القلوب الی الهوی مبهج العشاق حین تحنن النوی مع سائر اوصافه اللطیفه باد حلق بی اصولان از ضرب دستش شکسته و چنگ بر سازان از نای دمسازش بسته ـ شعر :

کن فی المشتهی والغناء کزهرة   مادام ترقص فی السماء کواکب

بحرمته علماء صاحب قول و اهل سماع دوست سازلدهٔ شعیب اصولی که پیوسته مست نوازشهای کمال الزمانی ست خدمتی که پشت را چنبر دف گرداند و سلامے که بسر نگونی چنگ باز خواند با هزاران ناله بشوق و ترانه تعطش ادا میکند و در تمنای اسماع نوای آن عندلیب گلستان سوری بنفشه وار گوش بر گذر باد داشته سراندازی مستانه صوفیانه می نماید ـ

بیت :

صبا چون آید از سویت بنالد هر رگم بر تن
چو آن چنگے که ناگه از کمین بادی زلد بروی

دریافت این نعمت بخوشترین حال روزی باد خلاصهٔ این گفت آنکه گویندهٔ چند از جانب باخرز و فرغانه که آوازهای بربط کمال الزمان آنجاها در گوش ایشان رسیده است و ایشان را گوش گرفته اینطرف کشیده ، رسیده اند چنان اند که رسیده توان گفت و بهمراهی ایشان دو مطرب ابوالفرخی یکی نائی (نوازندهٔ نی) دوم بربطی (نوازندهٔ بربط) ـ شعر :

هستند بسکه ره زده و پـای کوفته
بر جای مانده اند چو معروفک رباب

چند روزی هیچ زحمت شان داده نشد که راحتی از دست ایشان بما رسیدی دو سه روز ست که آنچه در پرده داشته برون میدهند ـ یک گوینده که داؤد جبلیش میگویند چنان ست که ترنم او کوه را در فریاد آرد ـ شعر :

اگر زو بشنود نالیدن زار   کند ناله بآواز صدا کوه

و دیگر آنکه شعبان تمریش (نام قوالے) میخوانند بلبلی ست که ، شعر :

بانگ بلبل چو در سرود آورد   مرغ را از هوا فرود آورد

اما بربطی تردست دستی دارد چون ابر و باران که ازو آب میچکد و ازان موج بحری ملک دوبحر در رود خشک روان میشود : شعر :

هر آنچه زان کف چون بحر میچکد گهریست
که از لطافت خود در نظر نمی آید

با زبانی خوش نفس که نگویم مرده را زنده میگرداند بلکه جماد را در سخن می آرد وگرنه پارهٔ چوبی بیجان بدمیدن بادی چگونه نغمهٔ جانوران زند ـ شعر :

بنگر که آن فسونگر کامل چه می دمـد
کان چوب همچو آدمیان میکند سخن

حاصل در حاصل ایشان مشکلی نیست که همه مشکلی ست و خوش آینده (برای لفظ مشک که در مشکلی ست لفظ خوش آینده و در موسیقی لفظ مو برسر اوست) و موسیقی که هم از آغاز باریکی دارد که کمی بر سر آن نشود مگر باریک بینی ایشان در آن سرموی فروگذاشت نکرده ، امادعوی ایشان چندان ست که در پردهٔ فلک نگاردن بالا نگنجد - میگویند که پیش علم ما که عیر اهل طرب ست کرا حد آن باشد که بحدت طبع دو عرصه را از یک دیگر جدا تواند کرد یا بتار ابریشم دو پرده را باهم تواند دوخت - شعر :

ما توانیم کز ابریشم باریک چو موی
ذیل دو پردهٔ بیگانه بهم بر دوزیم

مطربیکه پیش ما دقیقهای جو و گندم چنگ بد و نیک چنگ) موی بموی شعر، بیز کند (شاگرد شود) نانش در گرمی‌های مجلس چنان پخته گردد که هر کزدستش بذلات مطربان نیالاید - بیت :

چنگی که نخست گندم و جو گیرد از بهزش ما دقیقهٔ نو گیرد

و صحت و علت مزامیر نیکو دانیم که چون چنگ از سفیدی اندام سر افگنده ماند و نای که شکمش از نفخ آواز دهد و مسکک که از دمش در نالیدن آید و نواک (نام ساز) که تنگی نفس گلوگیرش کند و کوفتگی دف که از حرارت مدقوق گردد اصلاح هریک بچه طریق باید کرد و گرفتن نبض (تار) رباب و زدن رگ (تار) بربط چنان بر قانون حکمت دریافته ایم که بیمار را طبیب شفا توانیم شد - شعر :

کدوی ما را خالی مبین که هست درو
شراب ذوق که باشد شفای بیماران

اگرچه رباب را کاسه پوشیده است و درمیان چیزی نه ، مگر پوستی و رگی ، اما چون ما دست را پیش کاسه بوسیده کفچه کنیم غذای روح در کاسه‌های دماغ ریزیم که اهلِ ذوق را لذت کام دل باشباع تمام حاصل شود ـ ما را ازان ربابیان نمیباید پنداشت که پیش هرکسی کاسهٔ دست کفچه کنند دست بآخر پیش کاسه رباب خویش کفچه نگردد ـ شعر :

آنکه پیش کاسهٔ خود دست داند کفچه کرد
دست پیش کاسهٔ دونان چرا کفچه کند

آواز ما که در بلندی از زخمه زهره بگذرد اگرچه خراشیده شود اما بیفتد و خرد بشکند ـ شعر :

احسنت زهے بلندیی گفت کآواز فتاد خُرد بشکست

دقائق این علم باریک که مسلک حکماء روم ست ، چنان وضع شد که از ورق سپید رباب و جدول رود ابریشم نا نبشته بتوان خواند ـ هندوستانیان کنکره زن چه معلوم کنند که همان عجب رود بر سرود ایشان دندان سفید میکنند ـ شعر :

چو هندو نوازد عجب رودِ خویش بخندد عجب رود بر دست او

و از معرفت پرده چنان بیگانه که خالون ترک (نام زن ترک) از ستر پرده و دهقانان هندو از علم اصول ـ ایشان را چه علم که اصول چرا منحصر بر چهارست و پرده بر دوازده و ابریشم برشش و مابقی فروعیست که هم ازین جا شاخ میزند و اصول ثقیل را بر چه میزان سنجند که خفیف شود و خفیف را بکدام وزن سنگین کنند که ثقیل گردد و مخالف را بر چه طریق نوازند که راست آید و زیر بزرگ را چگونه شکنند که خُرد گردد و زیر خرد را کدام جانب بر کشش دهند که بزرگ کشد ـ بوسلیک و نوا

که مشابهٔ یک دیگراند ، پرده هر دو از چه وجه بر بایدگرفت که یکی را از دیگر بتوان شناخت ـ در هادی و حسینی که همسایه‌اند ، میان ایشان چه پیدا باید کرد که از یک دیگر جدا شوند و نهاوند را که بیشتر آهنگ عشاق بدوست از دل چگونه بر آرند که در جان فرود آید ـ چون لحن از مطرب در وجود می آید چنگ و رباب را چرا گرفت نکنند و چون سربندگی بربط دارد دف را از چه روی قفا زنند ـ شعر :

در پردهٔ راز ما هر که اینقدری داند
شاید اگر او با ما در پرده سخن راند

اول روز که رود زنان غریب خرک خود را رابطه سکون دادند پیش از طریق کشاد کشاده شده بود که اینجا جای خربستن شما نیست که زخمه طنبوریان این شهر تیری ست و ورود که بیک جسته از عرصهٔ عراق تا ساحل بار حجاز برسد و بیک تگ از زاول تا سپاهان بدود آغاز کردند که خرک ما را هم خفته و جای مانده نمی باید دید که آغاز افریشم و بساط حریرش آخر برای کاربست ـ شعر :

همه دانند کان خرکش هنر نبـود هنرمندان
که از ابـریشمش بندنـد و بر کاسه نشانندش
فی عـودنا کل یـرے مـالا یـرے
تـعدد الخشب و الخمـیر ساکن

و مطربان پادشاه را هم آوازها شنوده ایم که بیشتر چون تارنخستین چنگ پیش گوشه نشینان معطل اند و مانند ابریشم سر انگشتر رباب سرایندگان بهکار مالده سر ناخنی از گرفت چنگ خبر ندارند و سر انگشتی ازگیرای رباب شان علم نه ایشان را علم میباید داد که بساخت سازهای مشکل و نغمه های لطیف پیش آیند ـ شعر :

هر کرا اندر هنر دستی ست گـویدای دست
ورنه ما دستش تمالیم آنچنان کانتـد ز پای

القصه مجلس کمال الزمانی را اینقدر میباید دانست که این مدعیان که ورق رباب را قبالهٔ دعوی ساخته اند و تارهای ابریشم را گواهان راست داشته ایشان را جز زخمهٔ خاص جرح نتوانند کرد ـ چنان میباید ساخت که آن طائفه مخالف از تخته بند طنبور زاولانه نهاده شود ـ شعر :

چنان بزخمه زدن رود بسته را بنواز
که هم بسازگری خصم را کنی بی ساز

چنگیانی که چندین گاه در بر بست زخمه چنگ ابریشم های باریک را انگشت پیچ کرده اند و در مسام دعوی از برای خصومت ناخنها زده و طنبور زنانی که انگشت نمای شده بودند که برسر هر انگشتی صد هزار هنر داریم و رباب دو دسته توانیم زد بلکه یکدسته هم و قوالانی که میگفتند که چون دو دست را برهم زنیم هزار داستان را کنجشک دست آموز خود سازیم ـ شعر :

وقت ست کنون که آنهمه همدستان
در مـالش خصم آستین بـر مـالند

جماعت مرغان که از نوای نای خویش دم زده اند و از پرواز خویش پریده گفته که شعر :

عـلی طرق الحجاز اذاغنینا   لفی سکر حمامات العراق

چون اولاد امیر کنجشک (نام) و محمد شاه مرغک (نام) و محمود چوزه (نام) و هزار عندلیب دیگر که در بوستان دهلی پران شده اند میباید که کله برکله (اتفاق) ساخته و پرداخته ازین طرف آیند و خدمت امیرالطیور (نام شخصی) که یک ذات او برابر سیمرغ ست با بربط عنقاوش برین مشق شارک دهان

باز خراسانی زند مادام که ایشان را صید خود نکنند باز نگردد ـ شعر :

کـــه تـــا درست شود تمریـــان بـــالا را
که مرغ چون بود اندر بهار هندوستان

چون ایشان را طیره و پرکم کرد بعد ازان بفراغبال سوی دگر عزت خویش طیران نماید ـ همیشه مشغول سماع شادی باد آمین ـ

تسلیات : ازین جانب مطرب بچگان نوخیز قامت خدمت را بر طریق حلقهٔ ابریشم با پیچ پیچ بسیار خم میدهند ، پیش سازندگان آن طرف از راه سازندگی برسان معروفک رباب دو دست بر زمین نهاده شد ـ الادعیه بطرب المجالس امیر شادی طرب القلوب بنغمة رئیس الملوک امیر عجب نطق انامله حتے القیامة امیر چنگی قید العشاق با صداع صیحه امیر بربطی صح السقیم بمسه نبض الفواد و احراق القلوب بعوده و مطرعوده کالرباب و طیب المجالس عوده امیر نائی احسن نفیرالرمز فی قلبه وسلم سلیم الغم برتیته مزماره و غرق انفاسه باحیاء الموتے امیرو فی احل دفه فی الشرع و حکی ورق دفه من ورق العلوم امیر حضره ما آب الشدة بخشیه خواجه لطیف قوال شنیت المرضٰی بهاء اصوله و اصاب لحنه عندالزهرة للیت در حق هر که انگشت را کار فرماید ماسهل انامله من المزامیر در حق هر که اهل طرب بود اسکره السمیع بسماع الزهره و اسمعه الغفور نداءالمغفرة و غفرالغفور لحنه و ترنم روحه مع عنادل الجنان العکس در حق هر که اصباع را کار فرماید قلم اصابعه کالاظفار و یبس عروقه کالوتاره در حق هر که سرود گوید قطع حلقومه بحدة لحنه و زهن حلقه بانکرالاصوات للمیت در حق کار فرمایان انگشت اخذهم الهالک بشهادة ایدیهم در باب سرود گویان احرق الزبانی لسانهم ـ حرف چهارم در انگیزش منصوبات نرد و شطرنج ـ مصرع :

اینهمه حـــرف لسیت لعب ست

(اعجاز خسروی صفحات ۲۷۵ تا ۲۹۱)

اعجاز خسروی

تیسرا باب : موسیقی کے اصل و فرع کے بارے میں[1] ۔ مصرع

ہست این ہمہ حرف نسبت موسیقی

حمد : ہو الغفور ! شاہی محفل کے بزم آراؤں کی نوازش[2] نے ، کہ اپنی تری نم[3] سے زہرہ کے چنگ کے ترنم کو بیکار کر دیتے ، دف کی گرمی خیز حرارت سے سورج کو آتش رشک میں جلاتے ، بانسری کے زمزموں سے راحت روح کا زمزم صاحبان ذوق تک پہنچاتے ، اور اپنے گلے کی آگ کے دمدمے سے ارباب عشرت کو دمدم[4] شراب روح پلاتے ہیں اور اپنے دل کش و دل ربا نغموں کی تازگی و طراوت سے اہل رقت کی آنکھوں میں موتیوں کا فرش بچھاتے ، اپنے شیریں سروں کی مٹھاس سے فرشتے کو سرود کے جلاب گیر میں ، شہید میں پھنسی ہوئی مکھی کی مانند پھانس لیتے ہیں ، کبھی اپنے حجازی قولوں[5] سے ، کہ عرب کا ریگ زار ان سے بھیر[6] ہے ، کچھ ایسی حیرت پرپا کرتے ہیں کہ بغداد و مصر کے گویوں کی زبان بھی لکڑی کی مضراب بن کر رہ جاتی ہے ، اور کبھی وہ فارسی غزلوں کے ساتھ ایسے ناخن (مضراب) سے کہ جو لکیسا[7] ایسے مغنی کے پنجے میں کرفتگی پیدا کر دے ، گرفت لاتے ہیں کہ باربد[8] ایسے بہت بڑے گویے کی مضراب بھی اس کی انگلی میں الجھ کر رہ جاتی ہے ۔ وہ بادل کے سے

ہاتھوں والے ، جنھوں نے بربط کی خشک ندی میں ایک سمندر رواں کر دیا اور سحر پھونکا ، جو ایسے ہاتھوں کے ساتھ بارش اور بادل کی طرح پانی کو گم اور روانی کو پیدا کرتے ہیں ، اور سمندر مزاجوں نے ، کہ جنھوں نے ورق کو سارنگی کے سہ بحری کاغذ کی طرح دو بحری روش میں رکھا اور جادو کا سا کام کیا کہ اتنی تہ بہ تہ موجوں کے ساتھ بھی انھوں نے ورق نہ آلٹا :

بجفت ساز و زیر مہین کہیں شان جاے
ھذا المثل آغانی بعقدۂ زیرین

(اور گانے والوں کی طرح اس نے زیریں عقدے میں مشابہت پیدا کی)

ہمیشہ ہی عادل سلاطین کے سامنے غلط مضرابیں چلائی ہیں اور دھوکا دیا ہے اور ہمیشہ بیدل درویشوں کے حال پر زباں گیری کرتے ہوئے لٹس مجائی ، اور ان کی جان کو غارت کیا ہے ۔

اگر وہ نیند پیدا کرنے والے ساز کی رگوں کو کھجلائیں تو عشاق کی چشم بیدار کو زمین پر لوٹائیں ۔ اگر رونے والے کے راستوں کو آبیاری کریں تو بوجھل آنکھوں کو پہاڑوں کے چشموں کی طرح ٹپکائیں اور اگر ہنسی لانے والے ساز کے ساتھ ہونٹ کھولیں تو پنجے کے غم ناکوں کے ہاتھوں پر چیونٹیاں باندھتے ہوئے عجب رود (ساز) کی طرح سفید دانت کھولیں ۔ شعر

”خوش بختی ہو گانے والے کے لیے کہ وہ ایک ہی وقت میں مجلس کو رلاتا ، ہنساتا اور آسے سلا دیتا ہے ۔“

ہماری ہنر پسند مجلس کے مختلف طریقوں میں سے ایک یہ ہے کہ شاہانہ لطف و کرم نے ہمارے معانی شناس عارف کی رہنمائی میدان کی

جانب کی ۔ میں نے چاہا کہ اس علم کے سرداروں میں سے ہر ایک باریک بال کی طرح اپنے اپنے شعور کی مقدار کے مطابق اس باریک بینی میں ہمارے زبردست نواز کے خزانۂ کار سے مراد حاصل کرے اور خوش ہو ۔

اس خیال کے مطابق مبارک مجلس کے مبارک پرندہ ، یعنی ترمتی خاتون کو ، کہ ندیمۂ خاص ہے ۔ وہ سلطنت کی مقبولہ ، بزرگی کے احسانات کی مکرمہ ، سلیمانی پرندوں کی شکاری ، بکھرے ہوئے خیالات کو اپنے لطف و کرم سے جوڑنے والی ، فتح مندی کے ناخنوں سے بلبلوں کو زخمی کرنے والی ، صبر و قرار کے چھیننے کے ساتھ عندلیبوں کو قتل کرنے والی ، گانے کے دن شوق کے آئین کے ساتھ عاشقوں کو دوست رکھنے والی اور مشتاقوں کی مغنیہ ہے کہ جس نے ایسی آواز کے ساتھ تمام اوصاف کے ہوتے ہوئے خواہشات کے پرندوں کو شکار کیا ، اور لوگ اس کی انگلیوں کے پوروں کے ہمیشہ صید ہوئے ، جس کی آوازوں کی پرواز ایک دست گاہ[10] ہے کہ جب وہ آواز نکالتی ہے تو عنقا کو اپنے پنجے کی گرفت میں لے آتی ہے اور مضراب کے زخموں سے قمری کے جگر کو چھیلتی ہے ۔ اس کی آواز اور غنا جو بلبلوں کے دل کے لیے باعث رشک ہے ، انھیں (بلبلوں کو) بلبلے کی طرح خون کے آنسو رلاتی ہے ۔ وہ اپنے ہاتھوں میں بلبلوں کے ہزار مکرو و فریب کو ہاتھ پر سدھائے ہوئے پرندے کی مانند نائے ابریشم کے ساتھ قید کر دیتی ہے ۔ جب چنڈول کی سی نوا نکالتی ہے تو کنجشک[11] کی روح اس کی سارنگی کے گرد چکر لگاتی ہے اور جس وقت وہ فاختہ کی مریں نکالتی ہے تو محمد شاہ مرغک[12] از سر نو زندہ ہو جاتا اور اس کے ہاتھوں پر جان دے دیتا ہے ۔ شعر :

"جب اس کے گانے کی آواز بلند ہوتی ہے تو قریب ہوتا ہے کہ
ہوا کے پرندے کھلی فضا سے نیچے گر پڑیں ۔"

(اور یہ علم موسیقی میدان فلک سے بھی زیادہ وسیع ہے ، اس لیے کہ وہاں صرف نو پردے[۱۳] ہیں اور یہاں بارہ ۔ اس فن کے ماہر دقیقہ شناسوں نے 'موسیقی' سے 'مو'[۱۴] اور بوسلیک[۱۵] سے 'بو' حیلے کے ساتھ حاصل کی) ۔ وہ کامل زماں اس وقت جاہ و مرتبہ کو پہنچی جب اس نے بڑے بڑے سلاطین کی محفلوں میں اکٹھے ملے ہوئے راگوں اور سروں کو ، کہ پردۂ گل سے بھی زیادہ آپس میں ملے ہوئے تھے ، ایک ہی سانس میں باد صبا کی مانند ایک دوسرے سے بغیر کسی دقت اور زحمت کے جدا کر دیا ، پھر غنچے کی طرح سب کو ملا دیا ۔ اور مضراب ، جو کنگھی کے دندانوں کی طرح موشگاف[۱۶] ہے ، کے بالوں ایسے باریک تاروں کے درمیان ایک ایک بال کو جدا کرکے پھر انہیں آپس میں گوندھ دیا ۔ زہرۂ فلک باوجود اس قدر ماہر فن ہونے کے تین پردوں[۱۷] سے آگے نہ بڑھ سکی لیکن اس زمین کی زہرہ[۱۸] نے بارہ پردوں کو ریشم کی طرح انگلیوں کے پنجے سے پانچ کر دیا ۔ وہ زہرہ تو آسمان پر ستارہ بن کر روشن ہوئی اور اس زہرہ نے اس دنیا میں چوبیس مرتبہ[۱۹] اپنی ہر انگلی سے سو سو فن دکھائے ، یہاں تک کہ کسی میں بھی ذرا سی بھی فرو گذاشت نہ کی ۔ اور بہت سے قسم قسم کے راگوں ، طرح طرح کے نغموں ، رنگا رنگ آوازوں ، مختلف النوع ترانوں اور اونچے سروں کو مرحوم خلیفہ حسینی اخلاق (خدا اسے بہشت کے باغوں میں جگہ دے !) کے سرا پردے میں ہزاروں مرتبہ مقید کیا ۔ اور بیان کے ارادے کے ساتھ سلیمان کی پریوں اور جنوں کو حاضر اور اس مجلس میں داخل ہونے کے لیے تولنے کے موقع پر خفیف ترازو کو ثقیل کیا اور ہمارے سمع مبارک کو بغیر سرود کے اپنے مقبول 'قول' سنا کر روح کو خوش کرنے اور ہیجان پیدا کرنے والی ہوئی ۔ یہاں تک کہ شعر :

"جب کہ ہماری دولت کو اکٹھا کیا تو اُن کے تمام لوگ اپنے سونے کی جگہ پر سو گئے ، جیسے کہ صبح و شام سوتے ہیں"۔

ہم[۲۰] نے شاہانہ نواخت[۲۱] کی طرف راہ[۲۲] دی۔ دربار اور مملکت کے دور و نزدیک کے مغنیوں کی سرداری کا عہدہ اسے عطا کیا اور بزرگی کے سمندر کا یہ فرمان جو زمین کی وسعت اور آسمانوں کے دائروں میں جاری و ساری ہے ، نافذ ہوا ، تاکہ وہ عجوبۂ زماں اس عہدے کی ادائیگی میں اس طرح چنگ زنی کرے کہ باخرز[۲۳] اور نہاوند[۲۴] کے مغنی اس کے بلند سروں سے ہاتھ پر ہاتھ ماریں۔ اصفہان و عراق کے استادان فن اس کے دائیں اور بائیں جانب کی سروں میں ہاتھ پر ہاتھ نہ مار سکیں اور وہ اپنی رعایا کو اس کی طاقت کے مطابق کام سپرد کرے ، تاکہ وہ (گویے) فارسی زبان والوں کو اس طریقے پر سازگار کریں کہ وہ تیز رفتار مضراب کے ساتھ عرب و عجم کے موجدوں کو باوجود ان کی پوری معرفت کے ، رباب کی معروفک[۲۵] کی مانند تاروں کی شکلوں میں لے آئیں۔ زیر و زبر کے ماہر سازندوں کو باوجود تمام تصنیفات[۲۶] کے ایک ہی غیر مناسب آواز کے ساتھ پیچ اور بل کھانے والے سرود کی طرح زیر و زبر کریں اور ہندوستان کے گویوں کو جو آلاون[۲۷] کے تاروں سے عبدالمومن[۲۸] کو زنار باندھتے ہیں ، اس طریقے پر برانگیختہ کریں کہ ایک ہی دفعہ مرگ پیر[۲۹] کی سی خوشی رونے والوں کے دل میں پیدا کر دیں۔ اور پیکان[۳۰] بجانے والوں ، چہرہ بازوں[۳۱] ، عجب رود[۳۲] نوازوں ، ڈھول بجانے والوں اور دوسرے خوشی طلب کرنے والے گویوں کے گروہوں کو جو بے نوائی[۳۳] کی بنا پر پرانے[۳۴] مغنیوں کے چنگ (پنجہ) میں ، کہ اپنے ساز کے سروں کی مانند ہو جاتے ہیں ، رباب کے ورقوں کو شیریں بیان بنا کر مگس گیر اور مکڑی کے جالے تنتے ہیں (بلکہ وہ ورق بہت کمزوری کے سبب خود مکڑی کی طرح بن جاتے

ہیں) اور اپنی دف کو عمدہ طریقے سے بجاتے اور پرانی زین کی پشنک کی مانند بے پوست کی لکڑی رہ جاتے ہیں اور ان کی آواز میں بوڑھے کی کھانسی کی بنا پر جو کہ بلغمِ دل کی خبر گیر ہوتی ہے ، کوئی دل گیری نہیں رہتی——اس طرح کردے کہ ان کے ساز ہمارے 'زباں گیر' نقیبوں سے سارنگی کے تاروں کی طرح ، جو لوہے ، پیتل اور چاندی کے ہوتے ہیں ، آزاد رہیں ۔ شعر :

"اور اگر وہ ہماری مجلس سے نئی آواز لے جائے تو ان بے نواؤں تک نوا پہنچا دے ۔"

برکت والے زمانے میں کسی کو بھی اجازت نہ دے کہ وہ واجب احترام سازوں کو ، کہ مضراب ان کے حق میں ایک نوازش[۳۵] ہے بجانے کی خاطر بغل میں لے ، بلکہ احتساب کی بنا پر ان کے اوزاروں وغیرہ پر ایسی شکستگی ڈال دے ، جس سے بڑے بھی چھوٹے ہو جائیں ۔ جو کوئی بھی لکڑی کی مضراب کو عود[۳۶] پر لگاتا ہے : ع

"اس کی پیٹھ لکڑی کے زخم سے دوہری ہو جاتی ہے ۔"

"اور ایسے موسم میں جو کوئی گنا گاتا ہے وہ اس طرح گنا ہے جیسے وہ ہمیشہ گاتا ہے ۔"

وہ بادشاہ کے جشنوں اور ہماری پوشیدہ محفلوں میں ، کہ فرشتوں کی پرواز گاہ ہیں ، ان زہرہ ایسی سریلی زبان رکھنے والے مزمار نوازوں کو حاضر کرتی ہے کہ جن کے ہر ہر تار سے لاکھوں 'تناتن' کرتے والے باہر دوڑتے ہیں اور ان کی جاں بخش مزمار کے دم سے سارنگی کے ہر طنبور کی طرح خوش ہوتے ہیں اور انھیں 'اصول[۳۷]' کا ہانی (یعنی متوی دوا) حاصل ہوتا ہے ۔ شعر :

"خدا تعالیٰ اس قوم کو معاف کرے کہ جب وہ گاتی ہے تو اس کے گانے سے حشر برپا ہو جاتا ہے اور تم لوگوں کو مست دیکھتے ہو۔"

اور جب 'مرحمت' ہر بے نیاز گویے کی معنی پذیر دست گیر بنتی ہے اور ہر ایک کی مراد اس کی گود میں رکھتے ہوئے اس پر رباب کی طرح آوازہ کستی ہے تو بادشاہی مجلس کے لوازمات کو درم خواہی کا محتاج نہیں رہنے دیتی اور یوں کر دیتی ہے کہ ان کا (گویوں) خرچ اپنے چنگ[۳۸] کے خزانے سے ہوتا ہے اور ان کا ہاتھ اپنے بربط کے پیالے کے سامنے بڑے چمچے یا سانپ کے پھن کی طرح دراز ہو جاتا ہے، ان کی انگلیاں اپنے رباب کے چمڑے کے پیالے پر پھیل جاتی ہیں، ان کی سانس بغیر اپنی بانسری کے اور کہیں نہیں نکلتی، وہ بغیر اپنی مسکک[۳۹] کے کسی کو دھوکا نہیں دیتے اور ان کے بہت سے ساز، جو اینٹ کا ٹکڑا[۴۰] ہیں اور جن کے اقش سے وہ معمولی سا مال و دولت حاصل کرتے ہیں:

لفظ 'مغنی'، 'معنی' کا ہم شکل ہے، اگر اس میں خست کا تل نہ ہو اور جب وہ تل مغنی کے چہرے سے چلا گیا تو وہ صحیح طور پر 'معنی ہو گیا۔"

اور اس شغل کے موافق رباب، سارنگی، نائے، طنبور، قوال، خشت، شہنائی، بابگگ، مسکک، مرلی، دمدمہ، بتیرۂ ہندی، دہل غازی، دھلک زناں، دھل زن[۴۱] اور اس قسم کے جتنے دوسرے ساز لیے جا سکتے ہیں ان سے اور جو کچھ قانونی اور آئینی ہو، اس سے اپنے آپ کو مسلم اور مشرع سمجھتے ہیں شعر:

"تصرف کرے (یعنی سکھائے) ان تمام سازوں کو اس آواز کی
طرح جو بغیر خطا کے موزون و مناسب ہو۔"

ہم کہتے ہیں کہ دربار اور مملکت محروسہ کے ارباب طرب اس نادرات کے خزانے کو اپنی مصلحتیں جانیں ، اس کے امور کی عزت کو شرعی اور طبعی طور پر اپنے فرائض میں سے سمجھیں ۔ اپنے اصول و فروع کے حاصل سے اس کی مقرر کردہ اور رسمی باتوں کو بغیر کسی ترانہ اور کسی سختی کے اس کے اور اس کے کارکنوں کے سپرد کریں ۔ ہر ممکن طریق سے اس کے اقوال اور اعمال کی جانب لوٹیں ، اور اس کی فرماں پذیری میں گردن کو حلقہ بنائیں تاکہ وہ شاہی بخشش و نوازش کے مستحق بن جائیں شعر :

"جو چاہے وہ سماع کو است احمد کے کانوں کے لیے ہمیشہ کے لیے
حرام بنا دے ۔"

یہ بلند احکام (جو اس کے کمال نے زمانے کی خوشی سے لکھے) اس کے بلند فرمان پر ، کہ دنیا کی خوشی اس کی بخشش ہے ، باشاہوں کے مددگار نے ، ـــــ جو سلطانوں کی زبان ہے ، جو دولت و دین کا اختیار ہے ، جو بلند رتبہ لوگوں کا پسندیدہ ، دشمنوں کی پیشانیوں کو پکڑنے والا ، دربانوں کا امیر ، بہت بڑا نائب اعظم ، بلندیوں کے فخر کا سردار اور بادشاہوں کے شیروں کا بچہ ہے ؛ ہمیشہ اس کا ورود غنا کے ملک میں رہے ! جو محبت کا بادشاہ ، امیروں کا سردار ، بڑوں کا سر ، سلطنت کا تاج ، خاص مبارک آدمی اور محل کا دربان ہے کہ ہمیشہ اس کے گھر میں خوشی کے نغمے گونجیں ! ـــــ شوال کی سات تاریخ (۷۱۶ھ) کو مطربوں کے سردار کے نام لکھے ۔ لحن سے پُر اس ورق کا ، جو کہ شادمانی کی راہوں کا میدان ہے ، عنوان کمال الزمان

بدرالدین (کہ اس کا شہرہ آسمان کی زہرہ تک پہنچے !) کی آراستہ مجلس میں داخل ہو !

حمد : ہم حمد کرتے ہیں اس نیک راستے کی طرف راہ نمائی کرنے والے کی - وہی بہت زیادہ سننے والا اور وہی لحن کی اصلاح کرنے والا ہے اور وہ دانا و بینا ہے - **شعر :**

"اے حکیم تیرے عود کے ساز عاشقوں کو رگ دل کی مانند عزیز ہوں !"

جب تک مطرب شراب کی ویرانی میں راہ زنی[۴۲] کرتا رہے ، مضراب چلتی رہے اور بربط ربط[۴۳] کی طرف مائل رہے ، اس وقت تک شادمانی کے نغمے کامرانی کے طریق پر کامل زمانہ ، محفلوں کی زینت یعنی بدرالدولہ والدین[۴۴] ،ـــــ جو بادشاہوں کا ہم بزم ، سلطان کا انیس ، خوشی اور طرب کا سردار ، رنج و الم کا دور کرنے والا ، دلوں کو دوستی کی طرف پراگندہ کرنے والا اور آواز[۴۵] کے نکالنے کے موقع پر عاشقوں کو خوشی دینے والا ہےـــــ کے طنبور مسرت میں تمام لطیف اوصاف کے ساتھ رہیں ، بے اصولوں[۴۶] کا حلق اس کے ہاتھ کی ضرب سے ٹوٹا رہے ، اور بد سازوں[۴۷] کے چنگ[۴۸] اس کی دم ساز[۴۹] بالسری سے بندھے رہیں ! **شعر :**

"جب تک آسمان پر ستارے رقص کرتے رہیں اس وقت تک تو عیش و نغمہ میں زہرہ کی مانند رہے !"

صاحب قول علما کی برکت اور اہل سماع (فقرا) کی حرمت کے ساتھ شعیب ایسے اصول رکھنے والا سازندہ ، جو ہمیشہ کمال الزمانی کی نوازشوں کا مست ہے ، ایسی خدمت جو پیٹھ کو دف کے حلقے کی

طرح ٹیڑھی کر دے ، اور ایسا سلام جو سر کو مارنگی کی مانند لگوں بنا دے ، ہزاروں نالہ ہائے شوق اور تشنگی کے ترانوں کے ساتھ ادا کرتا ہے اور اس بلبل کی آواز سننے کی تمنا میں خوشی کا باغ بنفشے کی مانند اپنے کان ہوا کی گذر پر رکھتے ہوئے مست صوفیوں کی طرح جھوم جھوم اٹھتا ہے - بیت :

"صبا چون آیـد از سویت ببالد ہر رگم بر تن
چون آن چنگی کہ ناگاہ از کمین بادے زند بروی۵۰"

اس نعمت کا حصول خوش ترین حال میں میسر ہو !

اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ باخرز اور فرغانہ کی جانب سے چند گویے ، کہ کمال الزمان کے بربط کی آوازیں وہاں ان کے کانوں تک پہنچیں اور ان کو کان پکڑ کر اس طرف کھینچ لائی ہیں ، پہنچے ہیں - انہیں ہم بڑے ماہر فنکار کہہ سکتے ہیں - ان کی ہم راہی میں دو ابوالفرخ گویے ہیں ، ایک تو نے نواز اور دوسرا بربط نواز - شعر :

ہستند بسکـہ رہ زدہ و پـاے کـوفتہ
بر جاے ماندہ اند چون معروفک ربـاب۵۱

چند روز تک ان فنکاروں کو کسی قسم کی زحمت نہ دی گئی جس سے کہ ہمیں ان کے ہاتھوں کوئی راحت حاصل ہوتی - اب دو ایک روز ہوئے ہیں کہ وہ جو کچھ پردے میں تھا باہر نکال رہے ہیں - ان میں کا ایک گویا ، داؤد جبلی ، تو ایسا ہے کہ اس کا ترنم پہاڑ کو بھی فریاد پر مجبور کر دیتا ہے - شعر :

اگر زو بشنود نالیدن زار
کند نالہ بـآواز صدا کـوہ

اور دوسرا جسے شعبان تمری کے نام سے پکارتے ہیں ، ایک ایسا بلبل ہے کہ ، شعر :

بانگ بلبل چو در سرود آورد
مرغ را از ہوا فرود آورد۵۲

یہ ماہر بربط نواز ایک ایسے ہاتھ کا مالک ہے جو بادل اور بارش کی مانند ہے ، جس سے کہ پانی برستا ہے اور پھر اس کی سمندر صفت موج سے رود۵۳ خشک میں دو بحر رواں ہو جاتے ہیں ۔ شعر :

ہر آنچہ زان کف چون بحر می چکد گہرہست
کہ از لطافت خود در نظر نمی آید۵۴

وہ اپنی خوش نفس زبان سے صرف مردے ہی کو زندہ نہیں کرتا بلکہ جمادات کو بھی زبان بخش دیتا ہے ، ورنہ بے جان لکڑی کا یہ ذرا سا ٹکڑا محض ہوا کے پھونکنے سے کیوں کر جان داروں کی مانند نغمے الاپ سکتا ہے ۔ شعر :

بنگر کہ آن فسون گر کامل چہ می دمد
کان چوب ہمچو آدمیان می کند سخن۵۵

حاصل کلام یہ کہ کوئی بھی مشکل ایسی نہیں ہے کہ جو مشکل بھی ہو اور بھلی بھی لگے ، اور پھر موسیقی تو آغاز ہی سے کچھ ایسا دقیق فن ہے کہ شاذ ہی کوئی اس کو مکمل طور پر سیکھ پایا ہے ۔ لیکن ان (مذکورہ گویوں) کی باریک بینی نے اس میں بال بھر بھی چوک نہیں کی ۔ البتہ اس سلسے میں ان کا دعویٰ کچھ اتنا بڑا ہے کہ وہ اونچے مرصع آسمان کے پردے میں نہیں سماتا ۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمارے علم کے مقابلے میں کہ جو ارباب عیش و نشاط کے لیے باعث حیرانی ہے ، کون ایسا فرد ہے جو جدت طبع سے دو

'عرصوں' کو ایک دوسرے سے جدا کرسکنا یا ریشم کے تار سے دو 'پردوں' کو اکٹھا سی سکتا ہے - **شعر :**

ما توانیم کہ ز ابریشم باریک چو موی
ذیـل دوپـردۂ بیگانہ بہم بـر دوزیم

(ہم بال کی طرح باریک ریشم سے دو مختلف پردوں کے دامن کو اکٹھا سی سکتے ہیں -)

جو مغنّی ہمارے سامنے چنگ کے گندم و جو کی باریکیوں کو تمام و کمال شعر بیز[۵۶] کر لے اس کی روٹی مجلس کی گرمی میں اس قدر پک جائے گی کہ اس کا ہاتھ پھر کبھی بھی مطربوں کے بچے کھچے ٹکڑوں سے آلودہ نہ ہو گا - **بیت :**

چنگے کہ نخست گندم و جو گیرد
از بـیزش مـا دقـیقۂ نـو گیرد

(جو پنجہ کہ پہلے گندم و جو پکڑتا لینا) ہے ، وہ ہماری بیزش[۵۷] سے نئی باریکی حاصل کرتا ہے -)

ہم سازوں کی صحت اور بیماری سے بخوبی آگاہ ہیں کہ کس طرح چنگ جسم کی سفیدی کے سبب سر جھکا کر رہ جاتا ہے ، بانسری کا شکم کس طرح نفخ[۵۸] کے باعث آواز دینے لگتا ہے - کس طرح مسکگ[۵۹] دم پھونکنے سے نالہ کشی میں مصروف اور نوالک[۶۰] سانس کی رکاوٹ سے گلو گیر ہو جاتا ہے ، اور کس طرح دف کی کونتگی[۶۱] حرارت سے مدقوق[۶۲] ہو جاتی ہے اور ان میں سے ہر ایک کی اصلاح کس طریقے پر کرنی چاہیے - ہم رباب کی نبض پکڑنے اور بربط کی فصد کھولنے کا طریقہ قانون[۶۳] حکمت کے مطابق کچھ اس طرح پا گئے ہیں کہ بیمار کا پورا پورا علاج کر سکتے ہیں - **شعر :**

کدوی خالی ما را مبین کہ ہست درو
شـراب شـوق کہ بـاشد شفای بیماران

(ہمارے کدو کو خالی نہ سمجھو کہ اس میں وہ شراب شوق ہے
جو بیماروں کے لیے شفا ہے۔)

اگرچہ رباب کو کاسہ[۶۴] نے ڈھانپ رکھا ہے اور درمیان میں سوائے جھلی اور رگ کے اور کچھ بھی نہیں ہے، لیکن جس وقت ہم بوسیدہ کاسے کی طرف ہاتھ بڑھاتے ہیں تو اس وقت دماغ کے پیالوں میں روح کی غذا ڈال دیتے ہیں، جس کی لذت سے اہل ذوق کے دل پورے طور پر سیر ہو جاتے ہیں۔ ہمیں ان ربابیوں سے نہ جاننا چاہیے جو ہر کسی کے سامنے اپنے ہاتھ کے کاسے کو پھیلا دیتے ہیں اور جن کا ہنسلی پر رکھا ہوا ہاتھ اپنے رباب کے کاسے کے سامنے کف گیر نہیں بنتا۔ **شعر:**

آنکہ پیش کاسۂ خود دست داند کفچہ کرد
دست پیش کاسۂ دونان چرا کفچہ کند

(جو شخص اپنے کاسے کے سامنے ہاتھ کو کفچہ کرنا جانتا ہے، وہ کمینے لوگوں کے سامنے ہاتھ کیوں پھیلائے)۔

ہماری آواز، جو بلندی میں زہرۂ فلک کی مضراب سے بھی آگے گذر جاتی ہے، اگرچہ بیٹھی ہو لیکن ہوگی سر تال میں اور پھر نیچی ہو جائے گی:

احسنت زہے بلندی گفت
کآواز افتاد فرو بشکست

اس دقیق علم کی، کہ دانایان روم کا مسلک ہے، باریکیاں رباب کے سفید ورق اور ابریشم (تاروں) کے رود[۶۵] کی جدول[۶۶] پر بغیر لکھے ہی اڑائی جا سکتی ہیں۔ بھلا ہندوستانی کنکرہ زنوں[۶۷] کو کیا معلوم کہ وہی 'عجب رود[۶۸]' ان کے سرود کی ہنسی اڑاتا ہے۔ **شعر:**

چون ہندو نوازد عجب رود خویش
بخندد عــجب رود بر دست او

(جب کوئی اہلِ ہند اپنا عجب رود بجاتا ہے تو عجب زود اس کے ہاتھوں پر ہنستا ہے۔)

اور یہ لوگ 'پردہ' کی شناخت سے اسی قدر بیگانہ ہیں جس قدر ایک ترک خاتون پردے کے ڈھانپنے سے۔ ان ہندی گنواروں کو بھلا 'علم اصول' کی کیا خبر کہ 'اصول' چار پر کیوں منحصر ہے، 'پردہ' کا انحصار بارہ پر کس لیے اور ابریشم[٦٩] کا چھ پر کیوں ہے؟ اور باقی جو کچھ ہے وہ شاخ ہے کہ وہ بھی اسی جگہ سے سر نکالتی ہے۔ 'اصول ثقیل'[٧٠] کو کــون سی ترازو میں تولیں کہ وہ 'خفیف'[٧١] ہو جائے اور 'خفیف' کو کس وزن کے ساتھ بھاری کریں کہ وہ 'ثقیل' ہو جائے؟ 'غالب[٧٢]' کو کس طریقے پر بجائیں کــہ 'راست' بیٹھے؟ 'زیر[٧٣] بزرگ' کو کس طرح توڑیں کہ وہ 'زیر خرد' بن جائے اور 'زیر خرد' کو کس جانب کھینچیں کہ وہ 'زیر بزرگ' کی شکل اختیار کرلے؟ 'بــو سلیک' اور 'نوا[٧٤]' کا، کہ دونوں ایک دوسرے کے مشابہ ہیں، 'پردہ' کس طریق سے پکڑنا چاہیے کہ ان میں ایک دوسرے میں امتیاز ہو سکے؟ 'ھادی' اور 'حسینی[٧٥]' میں، کہ ایک دوسرے کے قریب ہیں، کیا پیدا کرنا چاہیے کہ وہ ایک دوسرے سے جدا ہو جائیں اور 'نہاوند' کو، کہ عشاق کی زیادہ تر لے اسی میں ہوتی ہے، کس طرح دل کی گہرائیوں سے نکالیں کہ وہ سیدھی روح میں اتر جائے؟ جب 'لحن' مغنی کی بدولت معرض وجود میں آتا ہے تو پھر چنگ و رباب پر گرفت کیوں نہیں ہوتی اور جب بربط سر بندگی[٧٦] کا حامل ہے تو پھر دف کی گردن پر پیچھے سے کس لیے گھونسا رسید کرتے ہیں؟ شعر:

در پردهٔ راز ما هر کہ این قدری ؟ داند
شاید اگر او با ما در پردہ سخن راند

(ہمارے راز کے 'پردہ' میں جو کوئی اتنا سا بھی جانتا ہے آسے جچتا ہے اگر وہ ہم سے در پردہ باتیں کرے ۔)

پہلے ہی دن جب عجیب قسم کے رود نوازوں نے اپنے 'خرک[۷۷]' کو سکون سے ملایا تھا تو طریق کشاد سے پہلے یہ بات کھول دی گئی تھی کہ "یہ جگہ آپ کا خر باندھنے کے لیے نہیں ہے ، کیوں کہ اس شہر کے طنبورہ نوازوں کی مضراب ایک ایسا دو رودد[۷۸] تیر ہے جو ایک ہی جست میں عرصهٔ عراق[۷۹] سے ساحل ہار[۸۰] حجاز[۸۱] تک پہنچ جاتا اور ایک ہی چھلانگ میں زاول[۸۲] سے اصفہان تک دوڑتا ہے ۔" اس پر وہ کہنے لگے کہ "ہمارے 'خرک' کو خفتہ[۸۳] اور جامانده[۸۴] نہ جاننا چاہیے کیوں کہ اس کا آغاز ابریشم[۸۵] اور اس کی بساط حریر[۸۶] بھی تو آخر[۸۷] کسی کام کے لیے ہے - **شعر :**

همه دانند کان خرکش هنر نبود هنر مندان
کہ از ابریشمش بندند و بر کاسه نشانندش

"ہمارے باجے میں ہر شخص وہ چیز دیکھ سکتا ہے جو نظر نہیں آتی ، لکڑیاں متعدد ہیں اور خمیر ساکن ہے ۔"

اور ہم نے درباری گویوں کا شہرہ بھی سنا ہے جو زیادہ تر سارنگی کے پہلے تار کی مانند گوشہ نشینوں کے سامنے بے کار و عاجز ہیں اور رباب نوازوں کے سر الگشتر کے تار کی مانند بے کار رہ کر انھیں چنگ پکڑنے کا معمولی سا بھی طریقہ نہیں آتا ۔ **شعر :**

هر کرا انـدر هنر دستے ست گـو بنمای دست
ورنہ ما دستش نمائیم آنچنان کافند ز پای

(جس کسی کو فن میں دست گاہ حاصل ہے ، اسے کہو کہ وہ اس کا مظاہرہ کرے ورنہ ہم اسے ایسا ہاتھ دکھائیں گے کہ وہ 'ہاؤں' سے گر پڑے گا -)

الغرض کمال الزمانی کی مجلس کے بارے میں اتنا جاننا چاہیے کہ یہ دعوے دار ، جنھوں نے رباب کے ورق کو اپنے دعوے کا قبالہ اور ساز کے تاروں کو سچے گواہ قرار دیا ہے ، سوائے زخمہ' خاص (خاص مضراب) کے اور کچھ نہیں بجا سکتے - تو اب کچھ ایسی بات بنانی چاہیے کہ مخالف گروہ کو طنبور کے تختہ بند (پٹی) سے زنجیر ڈالی جائے - شعر :

چناں بزخمہ زدن رود بستہ را بنواز
کہ ہم بساز گری خصم را کنی بے ساز

(مضراب چلا کر رود بستہ کو اس طرح بجا کہ ساز گری سے بھی دشمن کو بے اسلحہ کر دے -)

وہ چنگ نواز جنھوں نے ایک مدت تک مضراب چنگ کے 'قانون' میں باریک تاروں کو انگشت پیچ[88] کیا اور دعوے کے 'مقام' پر کینہ و دشمنی کے سبب ناخن زنی[89] کی ہے ، وہ طنبور نواز جو اس بات پر انگشت[90] ہوئے تھے کہ "ہم ہر انگلی کی پور پر ہزاروں ہنر رکھتے ہیں اور دو دستہ[91] رباب تو ایک طرف ، یک دستہ[92] رباب بھی بجا سکتے ہیں" ، وہ قوال جو کہتے تھے کہ "جب ہم دونوں ہاتھوں کو باہم پیٹتے[93] ہیں تو بلبل ہزار داستان کو بھی ہاتھ پر سدھائی ہوئی چڑیا کی مانند اپنا دست آموز بنا لیتے ہیں -"

شعر

وقت ست کنون کہ آن ہمہ ہمدستان
در مالش خصم آستین بر مالند

(اب وقت ہے کہ وہ سب کے سب دشمن کو مٹانے کے لیے آستینیں چڑھا لیں۔)

اور پرندوں کی وہ جماعت جس نے اپنے گلے کی آواز کا دم بھرا ہے اور جس نے اپنی پرواز پر فخر کیا اور کہا ہے کہ:

"حجاز کی راہوں میں جب ہم دیکھتے ہیں تو عراق کی کبوتریاں ہمیں نشے میں نظر آتی ہیں[٩٤]۔"

ان تمام کو چاہیے کہ وہ امیر کنجشک، محمد شاہ مرغک، محمود چوزہ[٩٥] اور دیگر ہزاروں عندلیبوں (جو دہلی کے باغ میں اڑتی رہی ہیں) کی اولاد کی طرح برابری کا دعویٰ کرتے اور ساز بجاتے ہوئے اس طرف سے آئیں اور امیر الطیور[٩٦] کی، کہ جس کی اکیلی ذات سیمرغ[٩٧] کے مانند ہے، خدمت میں عنقا[٩٨] کی سی شکل والے بربط کے ساتھ ان مٹھی بھر مینا[٩٩] کا سا منہ رکھنے والوں پر 'خراسانی' باز[١٠٠] چھوڑیں اور جب تک انھیں اپنا شکار نہ کر لیں باز نہ آئیں۔

شعر

که تـا درست شـود قمریان بـالا را
که مرغ چون بود اندر بهار ہندوستان[١٠١]

جب انھیں طیرہ[١٠٢] (شرمندہ) کر دیں اور ان کے پر نوچ لیں تو اس کے بعد فارغبال[١٠٣] (بے فکر) ہو کر اپنی عزت کو اونچا اڑائیں اور ہمیشہ شادمانی کے سماع (سننا) میں مشغول رہیں (آمین)

تسلیمات: اس طرف سے نوخیز مطرب بچوں نے خدمت کے قد کو ساز کے تاروں کے حلقے کی طرح پیچ پیچ کے ساتھ بہت زیادہ جھکایا اور

اُس طرف کے سازندوں کے سامنے سازندگی (موافقت) کے طور پر معروف کی مانند 'رباب دو دست' زمین پر رکھی -

(اعجاز خسروی ، صفحہ ۲۷۵ تا ۲۹۱)

★ ★ ★

اقتباس از

مثنوی قران السعدین

مرتبہ

مولوی اسمٰعیل میرٹھی

علیگڑھ ۱۹۱۸ء

صفتِ چنگ که بصورت تنِ یکساله
موی ساقِ دگرش تا بزمین آویزان

چنگِ سر افکنده سر افراخته — موی بمویش بهنر ساخته
یک شبه ماهی ز سر انگیخته — سی شب و سی روز در آمیخته
نیم کمانی و زهش هست چار — زخمهٔ پیکانش بجان کرده کار
کشتیِ کاغذ برو بحرش گذر — کاغذِ او تا شده از رود تر
رشته که درگردنِ خود آورید — گردنِ او را شده حبل‌الورید
شیخِ عبا پوش ببزمِ شراب — پیر دلی ساخته بهر شباب
گرچه چو معشوق کشندش ببر — هم دهد از نالهٔ عشاق اثر
بسکه نماندش برگ از ناله خون — رگ بزنی خونش نیاید برون
زاده بسی زخمه که در جان نهی — لیک شکم تا بتهی که تهی
پرده ز ابریشم و از مو طناب — گاه بریشم گروگه موی تاب
صد فنِ باریک چو مو بافته — زان همه مو چند رسن تافته
بر سرِ موزان رسنِ جان فشان — هست ز باریکی علمی نشان
هست لباسش ز بریشم مقیم — هم نکشد پای برون از گلیم

صفتِ کاسهٔ رباب و سرش کفچهٔ دست
که دران کاسهٔ خالی ست نعم چند الوان

کاسِ رباب از شغبِ دل نواز — برده دل از مردم و جان داده باز
نبض بگیرندش و رنجور نی — پرده به بندندش و مستور نی
زخمهٔ تیزش چو تراشیده گشت — حلق نه کآواز خراشیده گشت
روی ورق ساخته مسطر ز رود — گرچه نگنجد بکتابت سرود

زخمه زنان گشته ز بهرِ فغان　　خونِ جگر خورده بزخمِ زبان
او چو زده راهِ حریفان بسی　　زخمه زده در حقِ او هر کسی
راه زدن چون همه سازش بود　　چون ز نیش زخمه نوازش بود
گرچه که ده جای گرفتش کنند　　خود غلط افتد ورا بفگنند
چون به بلندی کشد آوازِ او　　پرده درِ زهره شود سازِ او
ور کند آوازِ حزین بی خروش　　نشنود آوازِ خود ار هست گوش
کاسه تهی وز نعمِ بیشِ او　　دستِ کسان کفچه شده پیشِ او
بسته چو خر چوب بزرین رسن　　طرفه که خر گنگ و رسن در سخن
خر شود از خوردنِ نشتر دوان　　طرفه که خر ساکن و نشتر روان
مغز تهی کرد معلم مثال　　طفل صفت ساخته با گوشمال
طفلِ بریشم گر و تارش چهار　　پرده دوشش ساخته زان چار تار

صفتِ نای که هر لحظه ز دم دادنِ او
کلهٔ مطربِ پر باد شود چون البان

نای دهن بسته و بسیار گوی　　نای مگوکش بفسون مار گوی
مارِ سیه کرده بسوراخ زه　　مار یکی بینی و سوراخ ده
مارِ شکر خواره و افسون پذیر　　گشت بدستِ دگران پاره گیر
گاه بصورت شده زنگی سلب　　گاه بمعنی شده زنگی طرب
طرفه سیاهی ز عراق آمده　　سوختهٔ دردِ فراق آمده
نیستت دهن تات نگوئی سخن　　لیست سخن تات لبندی دهن
سر فگند پیش توگرِ دم زنی　　دم نزنند تا سر او لشکنی
چون هوس آید بسرود ترش　　دور کند هر چه بود در سرش
مطرب گیرا نفس و سحر ساز　　سر ز تنش کنده و پیوسته باز
گاهِ سخن گشته سراسر زبان　　بهر نوا ا بوده لبالب دهان

باز کند لب چو زبان آوری	لیک زبانش بلب دیگری
کرده بهر دستی از آواز تر	زیر هر انگشت هزاران هنر
خانهٔ چوبین بمیانش ستون	تنگ دلی باد گذار از درون
مطرب ازان دم که دماد دم بداد	دمبدم الدر سرش افتاد باد

صفت دف که درو دست کسان کوبد پای
صحن کژ داشته و کوبش پا بین بچه سان

دائرهٔ دف که حصاری ز چوب	صحن وی از پنج عروسک بکوب
زهره ز دورش بسرود آمده	چنبرش از چرخ فرود آمده
بسته جلاجل بکمر جا بجای	چون کمر چرخ جلا جل نمای
بر زبر دست گرفته نشست	که زبر دست گهی زیر دست
چار زبان و دو زبان در دهان	نغز سخن لیک دوئی در زبان
هر سخن نغز که با دوست گفت	آن همه در پرده و در پوست گفت
گشته دورو لیک چو بر روی خورد	دستگه خود همه یک رویه کرد
رویش ازین سو وازان سوی هم	گفتش ازین روی و ازان روی هم
بر کف مطرب ز اصول لطیف	گاه ثقیل آمده گاهی خفیف
گه ز نمی لرزه کند پوستش	کاتش خورشید بود دوستش
گاه ز خشکی چو شود گرم تاب	تر دهد آواز نخواهد جز آب

صفت پرده و آن پرده شناسان شگرف
که بهر دست نمایند هزاران دستان

رود زنانی همه باریک سنج	پرده بر ابریشم باریک رنج
تار بریشم رگ جان ساخته	جان ز رگ چنگ برانداخته
این بصفت مرغ نموده دو رنگ	مرغ ولی چنگل بازش بچنگ
آن شده کنجشک بگاه لوا	مرغ در آورده ز روی هوا

گاه ترنم بنوای که خواست   جالبِ چپ‌پرده شد از راهِ راست
گه بحسینی طرفی رود زن   پرده‌کشا گشته بوجهٔ حسن
گه ز نوا زن که نوازنده گشت   جانِ جهانی بنوا زنده گشت
گاه بر آورده لوا بوسلیک   دل شده چون دُر بریشم سلیک
گه غلط انداز هنرمند را   تنگ شده عرصه نهاوند را
گاه به نغماتِ تر اندوده گاه   یافته در عرصهٔ باخرز راه
گاه بر چنگ چو معشوق تنگ   در زده در پردهٔ عشاق چنگ
گه چو دلِ سوختگانِ فراق   نای فغان کرده براهِ عراق
گه ز مخالف که نوا زنده ساخت   دوست بگشت ارچه مخالف نواخت
گه فروغِ دمِ نائی بکام   داده بفرغانه فراغِ تمام
بردلِ عاشق که بکشتن سزاست   راست چو تیر آمده تیزیِ راست
لیزه زنِ چنگِ تهمتن مثال   رخش دوان کرد بزابل چو زال
بستگیِ بربطِ مشکل‌کشای   جای کشاده ز پی بستِ پای
نغمه چو در زیر و بم آهنگ برد   زیر کشید و بحسینی سپرد
زمزمهٔ سازگری در عراق   کرده بآهنگِ عراق اتفاق
سازگری را همه خواهان شده   نغمهٔ او تا بسپاهان شده
عقل مسافر شده زین کارگاه   تیزی باخرز کنان قطع راه
گشته ازان قول که قوال راست   گفت گهی راست گهی نیم راست
زخمهٔ زنگانه ز بم تا بزیر   گشته زبی جای گهی در نفیر
پیش چنان منطقِ طیراز قبول   فاخته در باغ نسازد اصول

★ ★ ★

مثنوی قران السعدین (امیر خسرو)

(دربارۂ موسیقی)

عنوان صفت چنگ کہ بے موست تن یکسالش
موی ساق دگرش تا بزمین آویزان

ص : ۱۷۷ (چنگ کے بیان میں جس کی ایک ساق بغیر' بالوں کے ہے اور اس کی دوسری ساق کے بال زمین تک لٹکے ہوئے ہیں) ۔

سرافگندہ چنگ نے سر بلند کر رکھا ہے ۔ اس کا بال بال (تمام و کمال) ہنر سے بنایا گیا ہے ۔

اس کے سر سے ہلال ابھرا ہوا ہے اور تیس راتوں اور تیس دنوں کو اس نے ملا رکھا ہے ۔

وہ آدھی کمان کی طرح ہے لیکن اس کے چار چلے ہیں ۔ اس کے پیکان کا زخمہ (مضراب) جان پر کارگر ہوا ہے ۔

وہ کاغذ کی کشتی ہے جو خشکی اور پانی دونوں پر چلتی ہے (اور مزے کی بات یہ ہے کہ) وہ رود (ندی ۔ ایک ساز) سے تر نہیں ہوتی ۔

جو دھاگا اس نے اپنی گردن میں ڈال رکھا ہے وہ اس کی گردن کے لیے شہ رگ کی رسی بن گیا ہے ۔

وہ شراب کی محفل میں ایک صبا ہوش شیخ ہے ۔ اس محفل کو جوانی کی خاطر ایک پیر دل نے ترتیب دیا ہے ۔

اگرچہ اسے معشوق کی طرح پہلو میں کھینچتے ہیں تاہم وہ نالۂ عشاق (ایک راگ یا لے کا نام) کا بھی اثر دکھاتا ہے ۔

نالہ و زاری کے سبب اس کی رگ میں خون کی رمق بھی باقی نہیں رہی چنانچہ جب تم اس کی فصد کھولو گے تو اس میں سے خون باہر نہ نکلے گا ۔

اس نے بہت سے زخم پیدا کیے ہیں جو تم اپنی جان پر سہو گے (دوسری طرف یہ عالم کہ) شکم سے لے کر تہی گاہ (کوکھ) تک وہ خالی ہے ۔

اس کا پردہ ابریشم کا اور طناب بالوں کی ہے ۔کبھی تو وہ ابریشم بنانے والا ہے اور کبھی بالوں کو گوندھنے والا ۔

اس نے بالوں کی طرح باریک سینکڑوں فن (دھنیں) آراستہ کیے ہیں اور پھر ان تمام بالوں سے چند رسیاں بٹی ہیں ۔

اس جان پرور رسی کے ہر ہر بال کی نوک سے اس علمِ (موسیقی) کی باریکیاں نمایاں ہیں ۔

اس کا لباس ابریشم (تارِ ساز) سے استوار ہے اور وہ کملی سے باہر پاؤں بھی نہیں نکالتا ۔

ص ۱۷۸ : عنوان : رباب کے پیالے اور اس کے اوپر کفگیر کے بیان میں ۔ اس خالی پیالے میں رنگا رنگ کی نعمتیں ہیں ۔

رباب کے پیالے نے اپنے دلنواز شور (نغمے) سے لوگوں کے دل چھین لیے ہیں اور انہیں دوبارہ جان سے نوازا ہے ۔

اس کی نبض پکڑتے ہیں ، حالانکہ وہ مریض نہیں ہے ، اسے پردہ باندھتے ہیں اور وہ مستور نہیں ہے ۔

جب اس کے تیز زخمہ کو تراشا گیا تو اس کا حلق نہیں بلکہ آواز خراش دار ہوگئی کاغذ کے اوپر اس نے رودہ (تار) سے مسطر بنایا اگرچہ کتابت میں سرود کی گنجایش نہیں ہے

فغاں کرنے کے لیے زخمہ ، زباں بن گیا ہے اور اپنے زخم زبان سے اس نے (سامعین) کا خون جگر پیا ہے۔

چونکہ اس نے حریفوں کو بہت لوٹا ہے اس لیے ہر کسی نے اس کے حق میں زخمہ لگایا ہے۔

اس کی یہ رہزنی چونکہ سراسر موافقت ہے اس لیے اگر اسے زخمہ لگاؤ گے تو وہ از راہِ نوازش ہوگا (نہ از روئے ُبر خاش) ۔ (نوازش : بجانا)

اگرچہ اسے دس جگہوں سے پکڑتے ہیں (عیب نکالتے ہیں) لیکن عیب گیر خود غلط ہوتے ہیں اور اسے پھینک دیتے ہیں (ساز میں کوئی خرابی ہے تو اس کا ذمہ دار سازندہ ہے) ۔

جب اس کی آواز اونچی ہوتی ہے تو اس کا ساز زہرہ کا پردہ در بن جاتا ہے ۔

اگر وہ نرم آواز نکالے جس میں خروش نہ ہو تو اگر اس کے کان ہوں تو بھی وہ اپنی آواز نہ سن پائے ۔

کاسہ (پیالہ) تو خالی ہے لیکن اس میں جو بہت سی نعمتیں (ُسر) ہیں اس کے سبب بہت سے لوگوں کے ہاتھ کفگیر کی صورت میں اس کی طرف بڑھے ہوئے ہیں (بھیک مانگ رہے ہیں - سروں سے محظوظ ہونا چاہتے ہیں)

خرچوب (لکڑی جو رباب کے پیالے پر باندھی جاتی ہے اور اس پر تاریں کھینچتے ہیں) کو جب سنہری رسی سے باندھا گیا تو یہ عجیب بات ہے کہ خر (گدھا یعنی وہی لکڑی) تو گونگا ہے اور رسی بول رہی ہے ۔

معلم کی طرح اس نے مغز خالی کیا اور طفل کی مانند گوشمالی (کان اینٹھنا) سے موافقت کی ۔

وہ ابریشم گر طفل (یعنی رباب) ہے اور اس کے چار تار ہیں ۔ ان چار تاروں سے اس نے بارہ پردے (راگ ۔ سر) بنائے ہیں ۔

ص : ۱۷۹ نای (نے ، بانسری) کے بیان میں کہ جس میں ہر لحظہ دم پھولکنے سے مطرب (نے نواز) کے گال انبان (آم ۔ پھنکنی) کی طرح پھول جاتے ہیں ۔

نای کا منہ تو بند ہے لیکن وہ پُرگو ہے ۔ ایسے نای نہ کہو کہ وہ تو سحر و فسوں کے لحاظ سے سانپ ہے ۔

سیاہ سانپ نے سوراخ میں راہ پکڑی ہے ۔ سانپ تو ایک ہے اور سوراخ دس ہیں ۔

وہ شکرخورہ سانپ ہے جو افسوں پذیر ہے ۔ جو دوسروں کے ہاتھوں سے ٹکڑے لینے والا بن گیا ہے (آواز کی شیرینی و لطافت کے لیے تھوڑی سی شکر اس کے منہ میں ڈالتے ہیں ۔ مطلب یہ ہے کہ اگرچہ یہ خود سانپ کی طرح ہے لیکن جب ہاتھ میں آتی ہے تو مار گیری کا کام کرتی ہے ، سپیرے اکثر بانسری ہی سے سانپ پکڑتے ہیں)

کبھی تو صورت کے لحاظ سے وہ حبشی صفت (سیاہ) ہوتی ہے اور باطن کے لحاظ سے کبھی وہ حبشیوں کی مانند طرب پسند (خوش طبع) ہوتی ہے ۔

کیسا عجیب حبشی ہے جو عراق سے آیا ہے اور جو دردِ فراق کا مارا ہوا ہے ۔

جب تک تم بات نہ کرو اس کا کوئی منہ نہیں ہے اور جب تک تم اس کا منہ (سوراخ) بند نہ کرو وہ کوئی بات نہیں کرتی (بانسری کے سوراخوں پر انگلیاں رکھنے اور اٹھانے کی طرف اشارہ ہے)

اگر تُو اس میں دم پھونکے تو وہ تیرے آگے سر جھکا دے اور جب تک تو اس کا سر نہ توڑے وہ دم نہ مارے۔

جب اسے نغمۂ تر الاپنے کی ہوس ہوتی ہے تو جو کچھ اس کے سر میں ہوتا ہے اسے دور کر دیتی ہے۔

پُر تاثیر سانس والا اور فسون ساز مطرب اس کا سر تن سے جدا کر دیتا اور پھر ملا دیتا ہے۔ بات کرتے وقت وہ (بانسری) سراپا زبان اور نوا کی خاطر لبا لب (پورے طور پر) دہان بن جاتی ہے وہ ایک زبان دان کی طرح لب کھولتی ہے لیکن اس کی زبان دوسرے کے ہونٹوں میں ہوتی ہے۔

ص : ۱۸۰ اپنی آواز تر سے اس نے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کے نیچے ہزاروں ہنر (سر چھپا) رکھے ہیں۔ وہ گویا لکڑی کا مکان ہے جس کے وسط میں ستون ہے اور تنگ دلی اس کے اندر سے ہوا کو گذارنے والی ہے۔

مطرب کے اس دم (پھونک) سے جو اس نے دما دم (مسلسل) پھونکا اس (بانسری) کے سر میں دمبدم (ہر لحظہ) ہوا بھر گئی۔

دف کی صفت میں کہ جس میں لوگوں (سازندوں) کا ہاتھ رقص کرتا ہے۔ اس کا صحن (لکڑی کا دائرہ) تو ٹیڑھا ہے اور دیکھو کہ اس کے پاؤں کا تھرکنا (رقص) کس طور ہے۔

دف جس کا دائرہ لکڑی کا ایک حصار ہے اس کے صحن کو پانچ چھوٹی توپوں (انگلیوں) سے کوٹ ڈال (بجا)۔ زہرہ اس کی گردش سے

نغمہ پیدا ہو گئی ہے ، اس کا دائرہ (حلقہ) آسمان سے آیا ہے ۔ اس کی کمر میں جگہ جگہ جھانجھیں بندھی ہیں جس طرح آسمان کی کمر جھانجوں (ستاروں) سے پُر ہے ۔

اس نے ہاتھ کے اوپر جگہ پکڑی ہے ۔ کبھی وہ ہاتھ کے اوپر ہوتی ہے اور کبھی ہاتھ کے نیچے ۔ وہ چار زبان (پُرگو) ہے اور اس کے منہ میں دو زبانیں (جھانجھیں) ہیں ۔ ہے تو وہ شیریں سخن لیکن اس کی زبان میں دوئی ہے ۔

اس نے جو بھی حرف شیریں دوست سے کہا ہے وہ سب پردے اور پوست (کھال جو اس پر منڈھی ہوتی ہے) میں کہا ہے ۔

اگرچہ وہ دو رُو (دو رخی) ہے لیکن جب اس نے اپنے اوپر چوٹ کھائی تو اپنی آواز کو اس نے یک رو (ایک رو) کر لیا ۔

اس کا چہرہ (رخ) اس طرف بھی ہے اور اُس طرف بھی ۔ اس کی بات اس رخ سے بھی ہے اور اُس رخ سے بھی ۔

سازندے کے ہاتھ میں لطیف اصول (نغموں) کے سبب کبھی وہ ثقیل ہوئی ہے اور کبھی خفیف ۔

کبھی نمی کے باعث اس کی پوست کانپنے لگتی ہے ، کیونکہ آتش خورشید اس کی دوست ہے ۔

کبھی خشکی کی وجہ سے جب وہ گرم ہو جاتی ہے تو تر آواز نکالتی ہے اور سوائے پانی کے اور کچھ نہیں مانگتی ۔

ص ۱۸۱ : پردہ اور ان انوکھے ساز نوازوں کی صفت میں جو ہر ہاتھ سے ہزاروں آوازیں (نغمے) نکالتے ہیں ۔

تمام رود زن فن کی باریکیوں سے پوری طرح آشنا اور ساز کی باریک ڈوری پر انتہائی محنت و ریاضت کرنے والے ہیں ۔

انھوں نے تار ابریشم (ڈوری) کو گویا اپنی رگ جان سے بنایا ہے اور اس طرح رگ چنگ (تار ساز) سے انھوں نے (سامعین کی) جان نکال لی ہے (مسحور کیا ہے) -

یہ چنگ صفت میں پرندے کی مانند دو رنگ ہے - اگرچہ وہ (چنگ) پرندہ ہے لیکن باز کا چنگل (مراد مضراب یا باز کے پنجے کی وہ شکل جو چنگ پر بنائی جاتی تھی) اس کے چنگ یعنی پنجے میں ہے -

رود زن آواز نکالتے وقت کنجشک بن گیا ہے (کنجشک مراد چڑیا اور ایک لکڑی اور ساز کا نام) اور اس نے اپنے فن کی تاثیر سے پرندوں کو ہوا سے نیچے اتار لیا ہے -

کبھی اس نے ایسا نغمہ چھیڑا ہے جو راہ راست (مراد راگ گونڈ) سے بائیں جانب (دوسرا راگ) ہو گیا ہے -

کبھی راگ کانڑا بجانے وقت رودزن نے احسن طریقے سے پردہ کشائی کی (یعنی عمدہ انداز میں یہ راگ رود پر بجایا) -

کبھی جو نوازن کے ہاتھوں نوا زلدہ ہوگئی تو اس کی اس نوا نے ایک دلہا کی جان کو زندہ کر دیا -

کبھی اس نے بوسلیک کا راگ چھیڑا جس سے دل کی یہ کیفیت ہوئی جیسے موتی ڈوری میں چل رہا ہو -

کبھی ہنرمند کے غلط انداز سے نہاوند (راگ کا نام) پر جگہ تنگ ہو گئی -

کبھی نغمات تر سے اندودہ گاہ (منڈھی ہوئی جگہ ؟) کو باخرز (راگ) کی طرف جانے کا راستہ مل گیا -

کبھی معشوق کی طرح اس نے چنگ پر پردۂ عشاق (راگ) میں پنجہ مارا - کبھی نے نے فراق کے جلے ہوؤں کے دل کی طرح عراق کے راگ میں

فغاں کی،کبھی ساز نواز نے اس انداز میں مخالف راگ بجایا کہ اگرچہ مخالف (دشمن) نے بجایا لیکن وہ دوست بن گیا ۔

کبھی نے میں جو دم پھونکا گیا تو اس سے بجائے جانے والے فرغانہ راگ نے پوری پوری فراغت کا سامان کیا ۔

عاشق (جس کا مارا جانا مناسب ہے) کے دل پر راست راگ کی تیزی تیر کی طرح راسخ (سیدھی) آ کر لگی ۔

چنگ کے تہمتن (ایک جنگجو) ایسے نیزہ زن نے زابل (ایک ملک،ایک راگ) کی جانب زال (رستم کے باپ) کی طرح گھوڑا دوڑایا ۔

مشکل کشا بربط کی بستگی نے بستہ پا (بندھے ہوئے پاؤں والے) کے لیے جگہ کشادہ کی ۔

نغمہ جب لے کو زیرو بم میں لے گیا تو اس نے زیر میں کھینچ کر حسینی راگ کے سپرد کر دیا ۔

عراق میں سازگری (دو راگوں عراق اور اصفہان کا مجموعہ) کے زمزمہ نے عراق راگ سے اتفاق کیا ۔

وہ تمامتر سازگری کا خواہاں ہوا ، اس کا نغمہ اصفہان تک پہنچا ۔ عقل نے اس کارگاہ سے مسافر بن کر باخرز کی سی تیزی سے راستہ طے کیا وہ (عقل) اس قول کا حصہ بن گئی جیسے قوالِ راست نے کبھی راست (راگ) میں گایا اور کبھی نیم راست میں ۔

زنگانہ (ایک راگ) کا زخمہ (یا نغمہ) بم سے زیر تک اپنے بے ٹھکانا ہونے کے باعث فریاد بلب تھا ۔

اس قسم کے منطقِ طیر (ساز کے راگ) کے سامنے ، ان کی مقبولیت کے سبب ، فاختہ باغ میں اصول نہیں بناتی (اصولِ فاختہ : ایک بحر کا نام ، اصول : موسیقی کا قاعدہ کلیہ) ۔

اقتباس از

مثنوی دولرانی خضر خان

مرتبہ مولانا رشید احمد صاحب سالم انصاری

علیگڑھ ۱۹۱۷ء

صفت آرایش شهر و کشور چون عروس از برای تزویج شاه و شهزادهٔ بی جفت خضر خان زادت خضرة راسه و شاهت وجه العدو بباسه

سعادت هاست اندر پردهٔ غیب — نگه کن تا کرا ریزند در جیب
سری کو خواست شد تاج جهانی — تولد یابد از صاحب قرانی
دری کز روشنی گردد جهانگیر — شود پیدا ز ابر آسمان گیر
زبرجد زادهٔ کوه بلند است — کزانسان در بلندی ارجمند است
شعاع مهر گیرا تر ز مهر است — که این آفاق گیر آن در سپهر است
بسی هست ارچه زاد خسروان نیز — که در نرخ شرف ارزد بکشنیز
ولی من گوهری را میکنم یاد — که از وی گنج شاهی گردد آباد
سزای تخت گر فرزند شاهی است — هم از عهد ازل گیتی پناهی است
دو دولت دارد آن گیتی خداوند — که یزدانش دهد شائسته فرزند
یکی آن کوست خود ظل الهی — دگر دارد خانه در خورد شاهی
زهی بستان آن شه را جمالی — که باشد چون خضر خانش نهالی
چو الهام الهی شاه را گفت — که آن در سعادت را کند جفت
اشارت کرد تا در گردش دهر — بیارایند یکسر کشور و شهر
کمر بر بست در کارش زمانه — بخرج آمد خزانه در خزانه
چنان در نغمه و شادی شد آفاق — که در رقص آمد این نه سقف وشش طاق
بگردا گرد قصر پادشاهی — برآمد قبه از مه تا بماهی
جهان از قبه های کارداران — شده چون روی دریا روز باران
بچرخ قبه حیران قبه چرخ — برابر هر دو چون بغداد با کرخ
در اطلس چرخ قبه پیش تا پس — چو دیگر قبه ها در چرخ اطلس

مرصع پرد ها چون چرخ ز انجم　　شده انجم در آن دُر و گهر گم
بهر زردوزیٔ مهر زر انگیز　　نظر ها صد تعجب دوخته تیز
هر آن گاه که بر کردند آن را　　شد استر ابرهای آسمان را
کشیده تا بگردون سایه بانها　　فرو پوشیده عیب آسمانها
مه و خورشید همچون پری و حور　　بشاوردان عصمت مانده مستور
بهر دیوار نقشی کرده پرکار　　فلک حیران درو چون نقش دیوار
رسیده صورت قبه بانجم　　درون چشم انجم گشته مردم
فرس گوئی که در خواهد دویدن　　پری گوئی که بر خواهد پریدن
بهر جانب که مردم بر زمین رفت　　همه بر فرش دیبا های چین رفت
ز بس شارع که خفت اندر خز ناب　　زمین‌را کس نه دید الا که درخواب
نشسته کوس و افغان برده بر ماه　　ز سر تا پا هم اشکم هم تهیگاه
فتادن خواسته شیر فلک زیر　　چو چرم گاو کرده نعرهٔ شیر
بهان نعره که شد تا چرخ گردان　　بهیجا ارغنون شیر مردان
چو آن نعره شود در نیلگون سطح　　دود لبیک گویان نصرت و فتح
دمامه ته مس پخته ز برخام　　زبان چوبین و او گویای بی کام
نر و ماده بهم‌چون دوست با دوست　　بسی مرموز چربک گفته در پوست
ز هر سو خاسته غلغل بر آن سان　　که گشته شهر سلطان شهر یزدان
دهل‌در بانگ و رخشان پیش او تیغ　　چو بانگ رعد و رخش برق در میغ
جوانمردیست کاس لاابالی　　بلند آوازهٔ او خانه خالی
ببازی سلیح اصحاب شمشیر　　ز پنجه بر زده شمشیر چون شیر
شده در تیغ رانی تیغ رانان　　دو کرده مو دو موی چون جوانان
بخنجر های چون پرمگس صاف　　مگس پران دو نیمه کرده بی لاف
بر آواز دهل مرد سلح کار　　معلق زن بنوبت نوبتی وار
هر آن بازی که بوده آسمان را　　برون افگنده دهر از پرده آن را
سپهر بوالعجب از هفت پرده　　جهان را دار بازی راست کرده

بگردش دار بازان بر سر دار — شده سر گشته زیشان چرخ دوّار
نظر در هر یک از دور روان دید — که گر نقطه نهی حلقه توان دید
رسن بازان ببالای رسنها — چو دلها گیسوان را در شکنها
نه با آن حبل پیچان کرده بازی — که خود با رشتهٔ جان کرده بازی
ز دست بوالعجب گوی آسمان گیر — بسان گرد مهره توسن میر
ز بس کان گوی بر چرخ اشتلم کرد — سپهر از بیم دندان خنده گم کرد
فرو برده مشعبد تیغ چون آب — چو مستسقی که نوشد شربت ناب
به بینی تیز کزلک را فرو خورد — چو آبی کز ره بینی خورد مرد
ز لعب مرکبان طفلان غازی — به پشت باد چون گل کرده بازی
جهان از خرد چنبر بر گران تن — چو پیل از روزن و اشتر ز سوزن
نموده چهره بازان گونه‌گون ریو — گهی خود را پری کرده گهی دیو
ز دهر آموخته گوئی دورنگی — که گه رومی نماید گاه زنگی
بهر لحن آدمی هم زیست و هم مرد — که در هر نغمه هم جان داد و هم برد
ترنم زهره را آواز میداد — نواجان می ربود و باز میداد
بریشم بر هوا برده نوا را — کمند افکنده مرغان هوا را
چو شاه سازها چنگست ز آهنگ — بزه بر بسته ده جا تیر را چنگ
ز یک ساقش شده مو تا زمین پست — دگر ساقیش بی مو چون کف دست
رگ و مو سر بهم بسته دو مویش — تو گوئی کز سر رگ رسته مویش
همه تن نای گشته حلق و حلقوم — چو زنگی کارغنونی سازد از روم
سیاه و زرد شاخی طرفه سانی — که رسته ز آبنوسی خیزرانی
دف از دیوار خود حصن حصین است — حصار چوب و صحن کاغذین است
میان دبنتها پیوسته گردان — عجب باشد حصاری دست گردان
چو بر کف کرد دف زن آن سبق را — بناخن کرده حک روی ورق را
ز ابریشم نوا باریک زاده — پدر چون خود خلف باریک داده
نگر در چنگ و بربط فرق روشن — که هست آن سر بزرگ و این فروتن

چو رود و بربط آوا داده بیرون | بط می کرده هر دم گریهٔ خون
نوا گر کاسهٔ طنبور خالی | بغایت کاسهٔ پر لیک خالی
گران سر از کدوی خویش طنبور | فرو غلطیده نی مست و نه مخمور
یکی تخم کدو سازنده بر دست | کدو خالی و خلقی زان کدو مست
برسم هند گوناگون مزامیر | بجانها بسته اشکال از بم و زیر
الاون را رگ از اندام بیرون | کدو بر پشت و رگها گشته بی‌خون
عجب بین کو کدو بر خود نهاده | ولیک از چشم خلقی خون کشاده
دگر ساز برنجین نام آن تال | بر انگشت پری رویان قتال
دو روئین تن که رو با روی در حرب | چو دف در پارسی میزان پر ضرب
کشیده بتنکی هندی فغانی | شده بتنک زلش چون ترجانی
خمیر خام کش بر رو زده پست | نموده صد دقیقه پخته بر دست
عجب رود از کهین دندان نموده | لبش نی و دهن خندان نموده
ز زهره برده لحن هندوی هوش | شده مریخ را ترکی فراموش
پریرویان هندی جادوی ساز | ز لب کرده در دیوانگی باز
لباس دیوگیری شان تنک دام | پری را سایه بگرفته در اندام
بریشم پوش بعضی پرنیان روی | بابریشم درون در رفته چون موی
گرفته چون پیاله تال در دست | نه از می کز سرود خویشتن مست
سرود دلکش از لبهای خوبان | شتابان سوی گردون پای کوبان
برقص و جست خوبان هوا باز | نهاده پای بر بالای آواز
پرنده همچو طاؤسان والا | معلق زن کبوتر سان ببالا
بجستن فرق شان گشته فلک سای | بگاه رقص بیزار از زمین پای
همه سنگین دلان و سیم سینه | دو رخ در مهر و دو نرگس بکینه
بخونریز حریفان زخمه در چنگ | لب اندر آشتی و غمزه در جنگ
بسی در هستی افگنده زیانها | بسی تاراج داده خان و مانها
که رفتن بعهد ناز آمده پیش | بهر گامی هزاران اشکنه بیش

بمژگان نی یکی صد سینه سفته — چه غم دارد مرا دزدیده گفته
نوازش زیر لب تا دست گیرد — کرشمه در رها کن تا بمیرد
بهر چشمک زدن کشته جوانی — بهر خنده زدن بربوده جانی
ز خال چون شبه بر درج مرجان — بیک کنجد نهاده نرخ صد جان
ز ابروها که قربان گشته جانها — دوگان افگنده در قربان کمانها
ز ابروها کمانکش گشته زین سو — بر آن جانب کمند افگن ز گیسو
دو گیسو گرد هر یک پیچ کرده — چو ماری گرد صندل پیچ خورده
خیال زلف شان در جان یاران — چو شام القدر خیال روزه داران
کژی در چشم شان شور ظریفان — چو کعب کژ نشین چنگ حریفان
ربوده خواب بیداران بیکبار — ز چشم نیم خواب و نیم بیدار
حجابت داده ابرو را به پیغام — اجازت کرده لبها را بدشنام
دهن های چو غنچه گاه گفتن — گهی در بستن و گه در شکفتن
زنخهای چو سیب لعل گونه — نه چون سیب دو رنگ ابرص نمونه
ز زلف افگنده تا پا دام عشاق — بر آن پا دام بسته ماهی ساق
عرق کز روی هر طناز میریخت — کرشمه میچکید و ناز میریخت
به نیمی فرق سر پوش شفق دام — شفق را نیم روزی کرده با شام
از ینسو داده دل ز آن سو ربوده — ازینسو کشته جان زانسو دروده
بجز نظارهٔ خوبان مه روی — دگر نظارها نیز از همه سوی
بهر جا منجنیقی سر فکنده — گروهی بر گروهی زر فکنده
ز زخم هر گروهی بیست در بیست — یکی کشته شده وان دیگری زیست
نه هر قبهٔ حشری ز عامه — پرنده تنکه چون در حشر نامه
ز بس سینه که بر سینه نشسته — بدشواری نفس از سینه جسته
فراوان قبه ها از اهل پرهیز — شده آواز قرآن آسمان خیز
بجانها لحن داودی نشانده — کتاب مصطفی بی لحن خوانده
بنالشهای شیرین شکر بار — فرشته چون مگس گشته گرفتار

سه سال آن ساز شادی ساز کردند — که گنج هفت گردون باز کردند
چو شد عالم همه در زیور و زیب — کلاه قبه ها با مه زد آسیب
اشارت شد ز درگه کاهل تقویم — شمارند اختیاری را به تنجیم
فلک سنجان که شانرا دور افلاک — بود صفری بروی تختهٔ خاک
نه از رسم اختیاری پیش بردند — که بسته اختران با خویش بردند
بدین طالع که خواهم گفتنش باز — شد اقبال این طرب را کار پرداز
سه روزه دُر از دُرجک برون داد — چو روز از مطلع دولت شد آباد
میان ذوق بی پایان دل شهر — چهار سال داده از طرب بهر
گشاده گویم این تاریخ ابجد — بسال یازده از بعد هفصد
بروز چار شنبه سه سه و بیست — ز روزه خلق اندر بهترین زیست
قمر در قوس جا درخواست کرده — کمانِ خدمتی را راست کرده
عطارد با زحل در جدی همدست — چو هندو بر سر بز تیر در شست
ذنب کو هم پی ایشان گرفته — دم بز همچو درویشان گرفته
کند تا سبزهای خاک را تر — بدلو افکنده گردون چشمهٔ خور
بماهی زهره کاندر زیر گشته — برود خشک ماهی گیر گشته
گرفته بره را برجیس درپیش — که بر سلطان برد قربان درویش
بشور انداخته مریخ باری — مهیا کرده از پروین نثاری
سعادت راس را بخشیده مایه — نشانده بر سریر پنج پایه
تهی مانده بسی برج دگر زاوج — که پر گوهر کند سلطان بیک موج
چو زینسان شد شمار آسمانی — بفرخ تر زمان کامرانی
شه و شهزاده شمس الحق که جاوید — جهان را باد چون تابنده خورشید
بر آمد بر کمیت تند و پر جوش — چنان کز دور او شد چرخ بیهوش
چنان شد بانگ بسم الله سوی ماه — که گفتند اختران الحمد لله

زحل چون هندو از ره خاک میرفت   فلک بروی سپداک الله میگفت
دوان پیش براتش خسروان شاد   چو کلهای پیاده در ره باد
بخنده تیغها چون برق در میغ   بعطسه آفتاب از خندهٔ تیغ
عماریهای زرین گوهر آمود   ملمع چرخ را کرده زر اندود
بگردش تیغ و خنجر رسته رسته   ره چشم بد از پولاد بسته
تو گوئی گردش از تیغ کشیده   بگرد لاله سوسنها دمیده
طبقهای زر و یاقوت گلگون   چو روی عاشقان در گریهٔ خون
زمین در زیر لولوی خطرناک   تو گوئی ژاله بارید است بر خاک
بدینسان کایزدش یاری گر آمد   بایوان الپخانی در آمد
بر آب سدره و طوبی نهالش   نشست اندر میان چار بالش
فلک حیران ز زیبائیش مانده   کهش سیاره که ثابت فشانده
بدور حلقهای آسمانی   ملک در خواندن سبع المثانی
بترتیب آنچنان کاقبال میخواست   نشستند اهل اقبال از چپ و راست
جهان صدر آن شریح آسمان قدر   جهان دُر معنی ریخت از صدر
بعقدای که ملک را بود نقد   بهم دست آفتاب و ماه را عقد
نثار افگن رسیدند اهل درگاه   ز خرمنهای گوهر تنگ شد راه
بهرکس هدیه دادند از خزائن   خراج مصر و محصول مدائن
چو رسم کار خیر پادشاهان   بسر شد بر مراد نیک خواهان
به آئینی که رفت آلسو سرافراز   بدولت گاه خود شد همبران ساز
نشسته بود بیرون سوی خندان   درون با درد و داغ دردمندان
برون زربفت شاهان گشته سازش   درون چون زر بر آتش در گدازش
چو در صدر بزرگان مجمر عود   درون پر آتش و بیرون زر اندود
چو تنگ آمد ز اندوه درونی   بخلوت خانه شد با اشک خونی
خیال یار خود را داشته پیش   درین سوز این غزل میساخت با خویش

غزل از زبان عاشق

فراغ عیش و برگ شادمانی متاع خوشدلی و کامرانی
نشاط خورمی را یکیک اسباب که جوینده نیارد دید در خواب
کشاده آسمان درهای روزی چراغ بخت در عالم فروزی
بزرگان شغل جوی پاسبانم سلاطین خاکروب آستانم
همه سر بر زمین سوی که بینم همه روها بخاک آنجا که شینم

* * *

(عنوان : صفت آرایش شہر و کشور چون عروس از برای
لزویج شاہ و شاہزادۂ بی جفت خضر خان)

ص ۱۵۳ : (اس شادی کے موقع پر) آفاق نغمہ اور مسرت سے کچھ اس طرح پُر ہوگیا کہ یہ نو آسمان اور چھ طاق رقص میں آ گئے -

ص ۱۵۴ : ڈنکے کی چوٹ چاند تک پہنچی - یہ نقارہ سراپا شکم بھی تھا اور کوکھ بھی

جب گانے کی چرم (نقارے) نے نعرۂ شیر بلند کیا تو قریب تھا کہ شیر فلک نیچے گر جاتا -

دمامہ کا نچلا حصہ مس پختہ کا اور اوپر کا خام تھا - اس کی زبان لکڑی کی تھی لیکن وہ بغیر تالو کے بولنے والا تھا -

(دمامہ) کے نر اور مادہ باہم اس طرح تھے جس طرح دو دوست اکٹھے ہوں اور اپنی کھیل میں بہت سی رمز کی پہیلیاں کہہ رہے تھے (طبلے پر بجائی جانے والی مختلف تالوں کا ذکر ہے)

دہل (ڈھول) کی آواز گونج رہی تھی اور تلوار اس کے سامنے رخشاں تھی اور یہ منظر کچھ اس طرح تھا جیسے بادلوں میں بجلی کی کڑک اور چمک ہو -

کاس (نقارہ) ایک لا ابالی جوانمرد کی طرح ہے - آوازہ تو اسکا بلند ہے لیکن خود وہ خانہ خالی ہے -

ص ۱۵۵ : دہل کی آواز پر مسلح جوان قلا بازیاں لگا رہے تھے اور نوبتی دار نوبت پر

ص ۱۵٦ ہر لحن پر آدمی جیتا بھی تھا اور مرتا بھی ، اس لیے کہ ہر ہر نغمہ جاں پرور بھی تھا اور جان ربا بھی -

ترنم کی یہ کیفیت کہ وہ زہرہ ایسی مغنیۂ فلک کو بھی آواز یعنی دعوت مبازرہ دے رہا تھا اور نوا ایسی کہ روح کو اچک کر بھی لے جائے اور پھر سے زلزلہ بھی کر دے -

ساز کے تاروں نے نوا کو ہوا پر پہنچا دیا اور اس طرح گویا مرغانِ ہوا پر کمند پھینکی -

چونکہ آہنگ کی بدولت چنگ سازوں کا بادشاہ ہے اس لیے چنگ نے دس جگہ تیر کو کمان پر چڑھایا -

اس کی ایک ساق سے بال زمین تک نیچے لٹکے ہوئے تھے اور اس کی دوسری ساق ہتھیلی کی طرح بالوں سے صاف تھی -

رگ اور بالوں نے اس کے دونوں طرف سر کو اس طرح باہم باندھ رکھا تھا جیسے رگ کے سر سے اس کے بال اگے ہوں -

حلق اور حلقوم تمام تر نے (بانسری) بن گیا تھا اس حبشی کی طرح جو روم (ایک درخت کا نام) سے ارغنون بناتا ہے -

عجب طرح کی سیاہ اور زرد شاخ تھی جو آبنوس اور بیت سے اگی تھی -

دف اپنی دیوار کے سبب مضبوط قلعہ ہے ، وہ لکڑی کا قلعہ اور کاغذی صحن ہے - یہ (حصار) ہاتھوں میں مسلسل گردش کر رہا تھا ، تعجب کی بات ہے کہ حصار اور دست گرداں ہو ؟ (دست گرداں بمعنی قرض بھی ہے) -

جب دف زن نے اس سبق کو ہتھیلی پر رکھا (شروع کیا) تو روے ورق کو اس نے ناخن سے چھیل ڈالا -

ابریشم (تارِ ساز) سے باریک نوا پیدا ہوئی جس طرح باپ نے خود باریک (عمدہ ، چھوٹا) لڑکا دیا ہو -

دیکھو ، چنگ اور بربط میں واضح فرق ہے ۔ ایک بڑے سر والا ہے اور ایک فروتن (چھوٹے جسم والا ، عاجز)

جب رودِ بربط نے آواز باہر نکالی تو بطِ مے نے ہر دم خون کے آنسو روئے ۔

ص ۱۵۷ کاسۂ طنبور جلد ہی سریں الاپنے والا تھا سروں کے لحاظ سے تو وہ کاسہ (پیالہ یعنی طنبور) بہت پر تھا لیکن ویسے خالی تھا۔

طنبور کا سر اپنے کدو کے سبب بوجھل تھا اس کی حالت ایسی تھی کہ وہ نہ تو مست تھا اور نہ مخمور لیکن نیچے لیٹا ہوا تھا ۔

کوئی ہاتھوں میں تخم کدو لیے بجا رہا تھا ۔ یہ کدو ویسے تو خالی تھا لیکن اس کے نغموں سے لوگ مست ہوئے جا رہے تھے ۔

ہندوستان کے رسم و رواج کے مطابق کئی اقسام کے مزامیر (ساز) تھے جنھوں نے اپنے زیر و بم سے روحوں کو جکڑ رکھا تھا (مست و بے خود بنا رکھا تھا) ۔

الاون (ایک ساز) کی رگ جسم سے باہر نمایاں تھی ، کدو اس کی پشت پر تھا اور رگیں خون سے خالی تھیں ۔

تعجب کی بات یہ دیکھو کہ اس نے کدو اپنے اوپر رکھ چھوڑا تھا لیکن (اپنے مسحورکن سروں اور نغموں سے) اس نے ایک دنیا کی آنکھوں سے خون جاری کر رکھا تھا ۔

ایک اور ساز تھا پیتل کا بنا ہوا جسے ''تال'' کا نام دیا گیا ہے اور یہ قتال (بہت زیادہ قتل کرنے والی) قسم کی پری رو حسیناؤں کی انگشت پر اس طرح تھا جیسے دو روئیں تن (کانسی کے جسم والے ۔ بہادر) لڑائی میں آمنے سامنے ہوں بالکل فارسی کی دف کی طرح جو ہر ضرب کی میزان ہے ۔

ہندی تنبک (طبلہ) نے فغاں برپا کر رکھی تھی اور اس کا سازندہ ترجمان بنا ہوا تھا۔

(اس طبلہ) نے جو خمیر خام (کچا آٹا) اپنے چہرے پر مل رکھا تھا اس نے ہر ہر ہاتھ پر سینکڑوں پختہ فن دکھائے

عجب رود (ایک ساز) گھات میں بیٹھا دانت دکھا رہا تھا، اس کے ہونٹ تو نہیں تھے لیکن دہن خندہ تھا۔

ہندوی لحن نے زہرہ ایسی رقاصۂ فلک کے بھی ہوش اڑا دیے تھے اور مریخ کا سارا غرور جاتا رہا تھا۔

ص ۱۵۸ (پریرویان ہندی نے) ''تال'' کو اس طرح ہاتھوں میں تھام رکھا تھا جیسے پیالہ (جام) پکڑا ہوا ہو۔ وہ شراب سے نہیں بلکہ اپنے ہی نغموں سے مدہوش ہو رہی تھیں۔

حسینوں کے ہونٹوں سے نکلتے ہوئے نغمے تیزی سے آسمان کی طرف رقص کرتے ہوئے جا رہے تھے۔

(پتھر دل حسینائیں) ہاتھوں میں زخمہ (مضراب) لیے ہم نشینوں کی خوں ریزی کا سامان کر رہی تھیں۔ ان کے ہونٹ تو صلح و آشتی کی بات کر رہے تھے لیکن ان کے ناز و ادا جنگ پر تلے بیٹھے تھے۔

ص ۱۶۰ بے شمار گنبد اہل پرہیز سے بھرے پڑے تھے جن کی تلاوت قرآن کی آواز آسمان تک پہنچ رہی تھی۔

یہ متقی اگرچہ قرآن کریم لحن کے بغیر تلاوت کر رہے تھے لیکن جالوں میں لحن داؤدی پھونک رہے تھے۔

* * *

فوائدالفواد

حسن سجزی

اصل نام نجم الدین حسن ۔ فوائدالفواد میں وہ خود کو حسن علاء سجزی لکھتے ہیں ۔ برِ صغیر پاک و ہند کے مشہور فارسی گو شاعر ، امیر خسرو کے دوست اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید خاص ۔ ۱۲۵۴/۶۵۲ میں بمقام بدایوں پیدا ہوئے اور نشو و نما ان کی دہلی میں ہوئی ۔ اپنے مرشد کی وفات کے بعد دولت آباد چلے گئے اور وہیں ۱۳۳۷/۷۳۸ میں فوت ہوئے ۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء سے خاص قربت کے سبب حسن نے ان کے ملفوظات''فوائدالفواد'' کے نام سے ترتیب دیے ۔ یہ کتاب پندرہ برس کے عرصے میں لکھی گئی ۔ اس کتاب کی اہمیت و افادیت یہ ہے کہ اس میں خواجہ نظام الدین اولیاء کی زندگی اور ان کی تعلیمات کے بارے میں خاصی پُر ارزش معلومات آ گئی ہیں ۔ اس کتاب سے جو اقتباس یہاں لیا گیا ہے وہ سماع کے متعلق ہے اور ظاہر ہے سماع ، موسیقی ہی کی شاخ ہے ۔

سماع

چهار شنبه هژدهم ماه شوال سنةالمذکور دولت پائبوس بدست آمد - سخن در بزرگی مولانا برهان الدین بلخی افتاد علیه رحمة - فرمود که ''مولانا برهان الدین بلخی حکایت کرد که من خرد بودم به قیاس پنج شش ساله کم و یا بیش - برابرِ پدرِ خویش در راهی می گذشتم - مولانا برهان الدین مرغینانی صاحبِ هدایه پیدا شد - پدرِ من از و تحاشی کرد ، در کوچهٔ دیگر رفت - مرا برجای بگذاشت - چون کوکبهٔ مولانا برهان الدین مرغینانی نزدیک رسید - من پیش رفتم و سلام کردم - در من تیز بدید - و این سخن بگفت که من درین کودک نورِ علم می بینم من این سخن او بشنیدم - پیشِ رکاب او روان شدم - و باز بر لفظ مبارک راند که مرا خدای تعالیٰ هم چنین می‌گویاند که این کودک در روزگارِ خود علامهٔ عصر خواهد شد - مولانا برهان الدین بلخی می‌گوید که من این سخن شنیدم و هم چنان پیش می رفتم - باز مولانا برهان الدین مرغینانی فرمود که خدای تعالیٰ از من می گویاند که این کودک چنان بزرگ شود که بادشاهان بر در او بیایند - خواجه ذکرہ‌الله بالخیر این حکایت تمام کرد - بر لفظِ مبارک راند که مولانا برهان الدین بلخی را با وفورِ علم و کمال صلاحیت هم بوده است - چنانکه بارها گفتی که خدای تعالیٰ مرا از هیچ کبیره نخواهد پرسید - باز خواجه ذکرالله بالخیر تبسم فرمود و گفت که مولانا برهان الدین چون این گفتی که مرا خدای تعالیٰ از هیچ کبیره نخواهد پرسید - این هم بگفتی مگر از یک کبیره - ازو پرسیدند که آن کبیره کدام است ؟ گفت سماع - چنان که آن بسیار شنوده ام ، و این ساعت هم بشنوم اگر باشد - از نسبتِ این حکایت سخن در سماع افتاد - فرمود که سکهٔ سماع درین شهر قاضی حمیدالدین ناگوری نشاند ، رحمةالله علیه و

قاضی منهاج الدین همچون او قاضی شد و صاحبِ سماع بود بسببِ ایشان کار استقامت پذیرفت - اما قاضی حمیدالدین با آنکه مدعیان منازعت کردند و خصومتِ بسیارِ قاضی هم برآن حرف ثابت بود ، تا وقتی نزدیکِ کشکِ سپید او را در خانه یکی دعوت کردند - شیخ قطب الدین بختیار قدس الله سره العزیز هم آنجا بوده - بزرگانِ دیگر مولانا رکن الدین سمرقندی را خبر کردند که این جا سماع است - او مدعی عظیم بود از خانهٔ خود با خدمت‌گاران و متعلقان خود روان شد ، تا درآن خانه رود و سماع را منع کند - قاضی حمیدالدین را ازین حال خبر کردند او خصمِ خانه را گفت که تو برو جای پنهان شو ، و هرچند ترا طلبند تو پیدا مشو - او هم چنان کرد بعد ازان قاضی حمیدالدین گفت که در باز کنید - در باز کردند و سماع را در دادند - رکن‌الدین سمرقندی چون با عوانِ خود بر در خانه رسید پرسید که خصمِ خانه کجا است - گفتند خصمِ خانه حاضر نیست - ماچه دانیم - باز پرسید و تفحص کرد که خصمِ خانه کجا است ؟ گفتند خصمِ خانه حاضر نیست - چون خصمِ خانه را ندید از در باز گشت - خواجه ذکره الله بالخیر چون برین حرف رسید تبسم کرد و فرمود که قاضی حمیدالدین نیکو تدبیری کرد که خصمِ خانه را غائب کرد - یعنی بی اجازت خصمِ خانه در خانه آمدن نیامده است - اگر رکن الدین سمرقندی بی اجازت در آمدی - براو مواخذه بودی - بعد ازان فرمود که چون ذکرِ سماع قاضی حمیدالدین بسیار شد ، مدعیانِ وقت فتوای بسیار کردند و جوابها ستدند و همه نبشتند که سماع حرام است - فقیهی بود ، او را با قاضی حمیدالدین اختلاط بود - مگر او هم دران فتوای جواب نوشته - آن خبر به قاضی حمیدالدین رسانیدند - درین میان آن فقیه بخدمتِ قاضی حمیدالدین ناگوری آمد - قاضی رُو سوی او کرد و گفت "تو هم جوابِ آن نبشته ای"- فقیه شرمنده گونه شد - گفت "آری نبشته ام"- برین حرف خواجه ذکره بالخیر فرمود که آن روز قاضی حمیدالدین هم چیزی از سرِ خود بیرون داد - با آن فقیه گفت "آن

ہمہ مفتیان کہ جواب نبشتہ اند ، نزدیکِ من ایشان ہنوز در شکم مادر اند ۔ اما تو نوزادہ شدہای ولی ہنوز طفلی''۔ ازین جا حکایتِ قاضی حمیدالدین ماریکلی افتاد ۔ فرمود کہ او گفتی من در شہر ہوای قاضی حمید الدین ناگوری آمدہ ام ۔ چون پرسیدم او پیش ازان نقل کردہ بود ۔ روزی مجموعاتِ حمید الدین را پیش طلبید ، و از کتب او ، کہ در سلوک نوشتہ است ، مطالعہ کردن گرفت ۔ بعد از مطالعہ کردن رو سوی متعلمان کرد کہ گرد او حاضر بودند، گفت کہ ''شما آن چہ می خوانید ہم درین کاغذ ہاہست ، و آنچہ نہ خواندہ اید ہم درین میان ہست ۔ و آنچہ من خواندہ ام درین میان ہست ، و آنچہ نخواندہ ام ہم است''۔

(فوائد الفواد صفحہ ۲۳۸ تا ۲۴۱)

سماع

بروز بدھ ۱۸ شوال ، سنہ مذکور آپ کی پابوسی کا شرف حاصل ہوا ۔ مولانا برہان الدین بلخی رحمۃ اللہ علیہ کی بزرگی کے متعلق بات چلی تو آپ نے فرمایا ''مولانا برہان الدین بلخی نے مجھ سے بیان کیا کہ میں کوئی یہاں سات برس کا ہوں گا ، ایک دن اپنے والد کے ساتھ کہیں سے گذر رہا تھا کہ راستے میں مولانا برہان الدین مرغینانی مصنف 'ہدایہ' نظر پڑے ۔ میرے والد کنی کترا کرخود دوسرے کوچے میں چلے گئے اور مجھے انھوں نے ایک جگہ پر کھڑا کر دیا ۔ جب مولانا برہان الدین مرغینانی کی سواری نزدیک پہنچی تو میں آگے بڑھا اور انھیں سلام کیا ۔ انھوں نے بڑی تیز نگاہوں سے مجھے دیکھ کر کہا "میں اس بچے میں علم کا نور دیکھ رہا ہوں ۔" میں نے یہ بات سنی تو ان کی سواری کے آگے آگے چل پڑا ۔ انھوں نے پھر اپنی زبان مبارک سے یہ فرمایا کہ خدا تعالیٰ مجھ سے یہی کہلواتا ہے کہ یہ بچہ اپنے زمانے میں بہت بڑا عالم ہوگا ۔" میں یہ سن کر پھر اسی طرح آگے چلتا رہا ۔ تیسری مرتبہ مولانا برہان الدین مرغینانی نے فرمایا کہ "خدا تعالیٰ مجھ سے کہلواتا ہے کہ یہ بچہ اس قدر عظیم شخصیت کا مالک ہوگا کہ اس کے دروازے پر بادشاہ آیا کریں گے ۔'' خواجہ صاحب نے اس حکایت کو یہاں ختم کیا اور اپنی زبان مبارک سے یہ فرمایا کہ مولانا برہان الدین بلخی بہت زیادہ صاحب علم و کمال ہونے کے علاوہ صاحب صلاحیت بھی تھے ۔ چنانچہ وہ اکثر کہا کرتے کہ ''خدائے عز و جل مجھ سے کسی بھی گناہ کبیرہ کی پرسش نہیں کرے گا ۔'' اتنا کہہ کر خواجہ سرکار مسکرائے اور فرمایا "مولانا برہان الدین یہ بھی کہتے کہ البتہ ایک گناہ کبیرہ کی پکڑ ہوگی ؛ لوگوں نے ان سے پوچھا کہ وہ کون سا گناہ کبیرہ ہے ؟ جواب دیا "سماع ، اس لیے کہ سماع میں

نے بہت سنا ہے ، اور اب بھی اگر کہیں ہو تو میں سننے سے باز نہیں آؤں گا ۔"

اس حکایت کے سبب بات سماع پر چل نکلی ؛ خواجہ صاحب نے فرمایا کہ اس شہر میں سماع کی رسم قاضی حمید الدین ناگوری نے جاری کی اور قاضی منہاج الدین اس سلسلے میں اول الذکر کے جانشین ثابت ہوئے ۔ یہ بھی صاحب سماع تھے اور انھی لوگوں کی وجہ سے سماع کو یہاں استقامت حاصل ہوئی ۔ لیکن قاضی حمید الدین کے ساتھ بہت سے مدعیان مذہب الجھتے رہے ، اور ان کے ساتھ ان لوگوں کی بہت زیادہ دشمنی کا سبب بھی یہی امر تھا ۔ کیونکہ ایک موقع پر انھیں (حمیدالدین کو) قلعۂ سفید کے نزدیک کسی گھر میں مدعو کیا گیا ؛ شیخ قطب الدین بختیار قدس اللہ سرہ العزیز بھی وہاں موجود تھے ۔ بعض بزرگوں نے مولانا رکن الدین سمرقندی کو خبر دی کہ یہاں سماع ہو رہا ہے ۔ وہ بہت بڑا مدعی تھا ، چنانچہ اپنے چند خدمت گاروں اور متعلقین کے ساتھ گھر سے نکل پڑا تا کہ وہاں جا کر سماع بند کروا دے ۔ قاضی حمیدالدین کو جب اس بات کا علم ہوا تو انھوں نے مالک خانہ سے کہا کہ تو کہیں جا کر چھپ رہ اور ہرچند تیری تلاش کی جائے تو سامنے نہ آنا ، اس نے ایسا ہی کیا ۔ اس کے بعد قاضی حمیدالدین نے دروازہ کھول دینے کے لیے کہا ، دروازہ کھول اور سماع شروع کر دیا گیا ۔ رکن الدین سمرقندی جب اپنے حواریوں سمیت گھر کے دروازے پر پہنچا تو مالک خانہ کے بارے میں پوچھ گچھ کی ، جواب ملا کہ وہ گھر پر نہیں ہے ۔ ہمیں اس کا کوئی علم نہیں ۔ اس نے پھر زور دے کر پوچھا کہ گھر کا مالک کہاں ہے ، اسے پھر یہی جواب دیا گیا کہ وہ گھر پر نہیں ہے ۔ جب اس کی ملاقات گھر کے مالک سے نہ ہو سکی تو وہ دروازے سے پلٹ گیا ۔ خواجہ سرکار اتنی بات سنا کر مسکرا دیے اور فرمایا کہ قاضی حمید الدین نے بڑی اچھی چال چلی جو مالک خانہ کو غائب کر دیا ، کیونکہ گھر کے مالک کی اجازت کے بغیر گھر میں داخل نہیں ہوا جا سکتا ۔ اگر

رکن الدین سمرقندی اجازت کے بغیر گھر میں داخل ہو جاتا تو وہ قابل مواخذہ تھا ۔

اس کے بعد آپ نے فرمایا کہ جب قاضی حمید الدین کے سماع کا چرچا بہت زیادہ پھیل گیا تو وقت کے مدعیوں نے بڑے فتوے لگائے اور ان کے جواب حاصل کیے ۔ سب نے یہ لکھا کہ سماع حرام ہے ۔ قاضی حمید الدین کے ایک فقیہ کے ساتھ مراسم تھے ۔ اس نے بھی شاید اس سلسلے میں کچھ لکھا تھا ، اس کی خبر قاضی صاحب کو ہوگئی ۔ اسی دوران میں وہ فقیہ قاضی حمیدالدین ناگوری صاحب کی خدمت میں پہنچا ۔ قاضی صاحب اس کی طرف متوجہ ہوئے اور بولے ”تو نے بھی اس کا جواب لکھا ہے ؟“ فقیہ نے شرمندہ ہوکر اثبات میں جواب دیا ۔ یہاں پہنچ کر خواجہ صاحب نے فرمایا کہ اس روز قاضی حمید الدین نے بھی بڑی دور کی بات کی ، اس فقیہ سے کہنے لگے ”وہ تمام مفتی جنھوں نے جواب لکھے ہیں میرے نزدیک ابھی ماں کے پیٹ ہی میں ہیں ، لیکن تو ابھی ابھی پیدا ہوا اور دودھ پیتا بچہ ہے ۔“

انھی باتوں کے درمیان قاضی حمیدالدین ماریکلی کی بات چل نکلی ، آپ (خواجہ صاحب) نے فرمایا کہ اس (ماریکلی) نے کہا میں شہر میں قاضی حمید الدین ناگوری کی تلاش میں آیا ہوں ۔ جب میں پہنچا تو وہ پہلے ہی نقل (مکانی) کر چکا تھا ۔ ایک دن اس نے حمید الدین کی تصنیفات اپنے پاس منگائیں اور سلوک پر لکھی ہوئی ان کی کتب کا مطالعہ شروع کیا ۔ مطالعہ کر چکنے کے بعد وہ شاگردوں کی طرف ، جو اس کے گرد جمع تھے ، متوجہ ہوا اور کہنے لگا ”تم جو کچھ پڑھتے ہو وہ بھی ان کاغذوں میں ہے اور جو کچھ تم نے نہیں پڑھا وہ بھی انھی میں ہے ۔ اور جو کچھ میں نے پڑھا ہے وہ بھی ان کتب میں ہے اور جو کچھ نہیں پڑھا وہ بھی ہے ۔“ (فوائدالفواد ، صفحہ ۲۳۸ تا ۲۴۱)

* * *

سیرالاولیاء

میر محمد خورد کرمانی

اصل نام محمد اور لقب میر خورد ہے ۔ مبارک بن محمد بن محمود کا بیٹا تھا ۔ دہلی میں پیدا ہوا ۔ سادات خاندان سے تعلق تھا ۔ چونکہ اسلاف کرمان کے تھے اس لیے کرمانی کہلایا ۔ اس کا دادا پہلے پہل تجارت کے سلسلے میں لاہور آیا ۔ یہاں سے اجودھن (پاک پٹن) پہنچ کر حضرت فریدالدین گنج شکر کی خدمت میں حاضر ہوا ۔ پھر ملتان اپنے چچا کے یہاں منتقل ہوگیا ۔ بعد میں جب بھی تجارت کے سلسلے میں وہاں سے نکلتا تو پہلے لاہور آتا پھر اجودھن اور آخر میں ملتان لوٹتا ۔ اس مسلسل آنے جانے سے شیخ حضرت فریدالدین سے مانوس ہوگیا ۔ یہاں تک کہ تجارت وغیرہ چھوڑ چھاڑ کر شیخ کا مرید ہوگیا ۔ ان کی وفات کے بعد وہ (خورد کا دادا) خواجہ نظام الدین اولیا کی خدمت میں پہنچا اور ان کے حلقۂ احباب میں شامل ہوگیا ۔

میر خورد نے بچپن میں شیخ نظام الدین اولیا کی بیعت کی تھی ۔ اور ان کی محافل و مجالس میں شرکت کرتا رہا ۔ یہاں تک کہ ان کی خلافت اسے حاصل ہوئی ۔ روحانی اور فکری تربیت کے لیے اس نے شیخ نصیرالدین محمود چراغ دہلی سے بھی کسب فیض کیا ۔

امیر خورد بعہد فیروز شاہ تغلق ۷۷۰/۱۳۶۹ میں بمقام دہلی فوت اور مدفون ہوا ۔

ہماری کتاب میں سیر الاولیا کا جو اقتباس دیا گیا ہے اس میں اگرچہ موسیقی کے بارے میں براہ راست کوئی بات نہیں ہے تاہم قضیۂ سماع سے متعلق چونکہ یہ ایک تاریخی مواد ہے ، اس لیے اسے شامل کتاب کیا گیا ۔

* * *

محضر سماع

بر ضمیر شفقت پذیر عزیزان صاحب سماع عرض می دارد ، برآن جمله که در زمان قاضی حمیدالدین ناگوری قدس سره ، علمای شهر باو مدعی شدند ، و در حرمت سماع و بر کفر مستمع سوال ها کردند ، و بیشتر علمای آن وقت بر حرمت سماع جواب ها نوشتند - کاتب حروف آن سوال ها دیده است - هر آئینه چنان سوال کنند هم چنان جواب باشد ، فاما حق تعالیٰ قاضی حمیدالدین را عشق کامل و علم وافر و کرامتی ظاهر داده بود - باین همه ، صدر جهان آن وقت ، قاضی منهاج‌الدین جرجانی که در علم و فضل و لطافت طبع مثل نداشت ، صاحب سماع بود ، و با قاضی حمیدالدین و بزرگان دیگر ، که اهل محبت و عشق بودند ، سماع می شنید - چنانچه شمهٔ ازان حالت در نکتهٔ اهل سماع تحریر یافته است ، مدعیان آن وقت را جای در آمد و سخن گفتن در باب سماع نماند - فاما چون آفتاب دولت و کرامت و عظمت حضرت سلطان المشائخ بر جهانیان طالع گشت و شوق سماع در علماء و فضلاء و صدور و اکابر ، وضیع و شریف دور و نزدیک ، که در جبلت ایشان چاشنیٔ عشق نهاده بودند ، رسید و غلغله در عالم افتاد ، و ولولهٔ عشق در دلهای ایشان جنبید ، و کار عاشقی و عشق بازی و سماع در جهان از سر تازه شد ، و عالم بوستانی گشت - چنانچه خواجه سنائی گوید :

زین جا نفیر ریزد و زان جا نوای نــای
آنجا خروش عاشق و این جا نشاط یــار
بر هر طرف بهشتی ، و در هر بهشت حور
در هر چمن نگاری ، و در هر نگار بــار

روی زمین ز شاهدِ گل پُر زر و نگار
شاخِ شجر ، چو گوشِ عروسانِ شاهوار
مرغی بهر درخت ، و نوای بهر طرف
شاهد بهر طریق ، و عروسی بهر کنار

خارِ حسدِ مدعیان این کار را ، چنانکه موروث دارند ، از سر خلیدن گرفت - و مدتی این تعصب در دل داشتند که بدیدن نمی توانستند - این ضعیف گوید - ع

مرا زین عشق فیروزی است مطلق

و نیز چون بیشتر اکابر و علماء و صدور و اولیاء و امراء و مقربان بادشاهِ عهد ر بنده و معتقدِ حضرت سلطان المشائخ می دیدند ، مجالِ دم زدن نبود - چون دیگی سر پوشیده می جوشیدند ، و در بندِ این می بودند مگر بادشاه درین باب محضری کند ، تا جراحتِ حسد را بنوکِ زبان بتراوند - اللهم اجعلنی من المحسودین ولا تجعلنی من الحاسدین (یعنی ای بارِ خدایا ! بگردان مرا از حسد کرده شدگان ، و مگردان مرا از حسد کنندگان) با چندین علوم گوئی این دعا بر زبان مبارک رسول رب‌العالمین گذشته بگوش ایشان رسیده است - الغرض در عهد سلطان علاءالدین و قطب‌الدین علیهماالرحمته اندیشهٔ ایشان کار نیامد و باز نخواند - چون تخت سلطنت بغیاث‌الدین تغلق انارالله برهانه ، رسید شیخ زاده حسام‌الدین فرجام که دانانه غریبی در خانهٔ سلطان‌المشائخ کشاده بود و بانواعِ تربیت و شفقتِ سلطان‌المشائخ پرورش یافته ، او را از جهتِ آنکه سرِ شهرت دارد ، بسیار مجاهدها و بلاها کشید - چون در و شوق و ذوقِ عشق نه نهاده بودند میسر نمی شد ، بدین بهانه خود را خواست که مشهورکند - بجهت غوغای محضر او را پیدا کردند -

باری چون افسانه می شوی ای بی خرد
افسانهٔ نیک شو نه افسانهٔ بد

قاضی جلال‌الدین لوالجی نائب حاکم مملکت درتعصب اہل عشق مشہور بود و دانش مندان دیگر شیخ زاده حسام را انگیختند و پیشوای خود ساختند تا پیش پادشاه باز نماید که شیخ نظام الدین محمد مقتدای عہد است۔ سماع که درمذہب امام اعظم حرام‌است می شنود و چندین ہزار خلق درین کار که در شرع ممنوع است متابعت اومی کنند۔ شیخ زاده مذکور قربی پیش سلطان ہم یافته بود۔ این سخن بسمع سلطان رسانیده سلطان غیاث‌الدین را از حلّ و حرمت سماع علم نبود۔ ازین سخن متحیر شد، که این چنین بزرگی که مقتدای عالم است، نامشروع چگونه کند نعوذ بالله عما یقول الظالمون۔ وسوالہا وفتواہای وقت قاضی حمید‌الدین ناگوری وروایات کتب شرعیه بیش پادشاه بردند۔ سلطان فرمود۔ "چون علمای دین در حرمت سماع فتوی کرده، وبجہت این کار مزاحم شده، سلطان المشائخ را حاضر کنند و جمله علمای شہر و صدور و اکابر را طلب کنند و محضر سازند، تادرین محل آن چه حق است پیدا شود۔" بزرگی گوید۔

اختراني که به شب در نظر ما آیند
پیش خورشید محال است که پیدا آیند
ہمچنین پیش وجودت، ہمه خوبان عدم اند
گرچه در چشم خلائق ہمه زیبا آیند

الغرض، این ماجرا که بیش سلطان گذشته، معتقدان بخدمت سلطان المشائخ رسانیده سلطان المشائخ ہیچ بخود راه نداد۔ بیت:

جہان اگر ہمه دشمن شود بدولت عشق
خبر ندارم ازیشان که در جہان ہستند

فاماً علما که اعلمِ وقت بودند، بخدمت گری حضرت سلطان المشائخ منسوب، چنانچه مولانا فخرالدین زرادی و مولانا وجیه الدین پائلی وغیرهما در اباحت سماع آیت می آوردند۔ در مجلسِ حضرت سلطان المشائخ درباب سماع دلائلِ اباحت اقامت می کردند، بدین نیت که پیش از محضر استحضاری حاصل شود۔ حضرت سلطان المشائخ که درونِ مبارکِ او از علم لدنی چون دریا موج می زد، و هیچ با ایشان التفات نمی کرد و ازین باب سخن نمی فرمود۔ ایشان متحیر ماندند. اما بر تبحرِ سلطان المشائخ اعتقادی تمام داشتند ازین سر خوش دل بودند۔ الغرض چون حضرت سلطان المشائخ را در سرای بادشاه طلب واقع شد، سلطان المشائخ از یاران خود کسی را نه طلبید فاما قاضی محی الدین کاشانی که بنور علم آراسته و استاد شهر و علامهٔ عصر بوده، مولانا فخر الدین زرادی که بزرگ زادهٔ کریم الطبع تر از قاضی بود درجمیع علوم، این هردو بغیر طلب برابر بندگی سلطان المشائخ در سرای بادشاه رفتند۔ بعده پیش از آنکه محضر بود، قاضی جلال الدین نائب حاکم سلطان المشائخ را بطریق موعظت سخنان آغاز کرد، و کلماتِ تعصب آمیز که نه لائقِ مجلس حضرتِ سلطان المشائخ بودی، گفت و تشنیع می کرد۔ سلطان المشائخ حلم می ورزید و تحمل می کرد۔ بعد ازین که سخن را بدین جا رسانید که اگر بعد ازین دعوتی کنی و سماع بشنوی من حاکمِ شرع ام ترا بیازارم۔ سلطان المشائخ ازین سخن در غضب شد و فرمود که معزول باد ازین شغل، که بقوتِ آن این سخن می گوئی"۔ بعد از دوازده روز از قضا معزول شد و عنقریب سفر کرد۔

آمدیم بر سرِ حرف۔ چون محضر شد، در آن چنان محضر که جمله علما و اکابر و صدور و امراء و ملوک حاضر بودند، و توجه و تلطفِ بادشاه وغیره همه را بجانبِ سلطان المشائخ بود، درین محل شیخ زاده حسام گفت که "در مجلسِ شما سماع می باشد، و رقص می کنند و آه و نعره می

زلند"۔ مثل این سخنان بسیار گفت ۔ سلطان المشائخ روی مبارکِ خود بجانب او کرد و گفت "غلبه مکن ! و بسیار مگو ! بیا ! بگو سماع چه معنی دارد ؟" شیخ زاده حسام گفت "من نمی دانم فاما علما می گویند که سماع حرام است"۔ سلطان المشائخ فرمود که "چون معنیٔ سماع نمی دانی مرا درین باب با تو سخنی نیست و نباید گفت"۔ شیخ زاده حسام که مدعی بود ملزم شده ، شکسته خاطر گشت ۔ ع :

تراست حجتِ قاطع بدست یعنی علم
چگونه پیش رود دعویٔ منِ نادان

بادشاه را گوشِ هوش باستماعِ سخنِ دلپذیرِ حضرت سلطان المشائخ بود ۔ چون در بحث سخن بلند می گردید ، بادشاه همین می گفت که "غلبه مکنید ! بشنوید که شیخ چه می فرماید" از جمله علما که حاضر بودند مولانا حمیدالدین و مولانا شهاب‌الدین ملتانی ساکت بودند ، و هیچ سخنِ وحشت ازین دو عالمِ زمانه بیرون نیامد ۔ بلکه مولانا حمیدالدین فرمود "چنانکه مدعیان ذکرِ مجلسِ حضرت سلطان المشائخ می کنند ، چنان نیست ، برخلاف آنست ۔ من این امر معاینه کرده ام و درآن جمع همه پیران و مشائخان و درویشان دیده ام"۔ درین میان قاضی کمال‌الدین گفت ۔ که "من جای این روایت دیده ام ، اقال ابوحنیفه السماع حرام" و الرقص فسق" لدنه یعنی گفت ابوحنیفه رحمة‌الله علیه سرود شنیدن حرام است و گردیدن در سماع کار بد ست"۔ نزد ابوحنیفه این لفظ خواند ۔ حضرت سلطان المشائخ فرمود "او را منع کردن نیامده است"۔ در اثنای این بحث مولانا علم‌الدین در آمد، نبیسهٔ شیخ بهاءالدین زکریا بادشاه روی جانب مولانا علم‌الدین کرد و گفت "تو هم دانشمندی و هم مسافر ، امروز مسئلهٔ سماع پیشِ من بحث می کنند ۔ از تو می پرسم که سماع شنیدن حلال است یا حرام ؟" مولانا علم‌الدین گفت "من درین باب رسالهٔ 'مقصده' نام نوشته ام و ادلهٔ که

در حلّ و حرمتِ آن آمده است درآن رساله کتابت کرده ام - آنان که بدل می شنوند ایشان را مباح است ، و آنان که به نفس می شنوند ایشان را حرام"- باز مولانا علم‌الدین را پرسید که "تو در بغداد و شام و روم گشته ای مشائخ آن دیار سماع می شنوند یا نی ؟ و ایشان را درین کار کسی مانع می شود یا نی ؟" مولانا علم‌الدین گفت "در همه شهر بزرگان و مشائخ سماع می شنوند ، و بعضی با دف و شبانه ، کسی ایشان را منع نمی شود ، و سماع درمیان مشائخ از شیخ جنید و شبلی موروث است"- بادشاه که از مولانا علم‌الدین چنین شنید ساکت شد ، و بیچ نه گفت - مولانا جلال‌الدین گفت "باید که بادشاه بر حرمتِ سماع حکم کند و مذهب امامِ اعظم را درین باب مرعی دارد"- درین محل حضرت سلطان المشائخ بادشاه را گفت "نخواهم که درین باب حکمی کنی"- بادشاه همین حکم حضرت سلطان المشائخ را قبول کرد و درین باب حکمی نه کرد - و درین حرف دو روایت است یکی آنکه مولانا فخرالدین زرادی خلیفه حضرت سلطان المشائخ در رسالهٔ اباحت سماع که تالیفِ اوست "وکشف المفتاح من وجوه السماع" نام کرده ، آورده است که اصح همین است - زیراچه آن بزرگ دران محضر حاضر بود ، و بیشتر بحث با قاضی کمال الدین صدر جهان او کرده و آن این است و ما قال المخالف و من الادلة فی تضلیل من تقول و بالتحلیل لما کان ظاهر البطلان من رجع البحث الی الحرمة و الحل ثمه آل الی اولویة الترک و الفعل و کن ذالک من اول الضحیٰ الی اوان الفی ثمه قام اهل المجلس من عندالسلطان - فاما روایت دیگر آن است که بادشاه حکم کرد که حضرت سلطان المشائخ سماع بشنود ، و کسی ایشان را منع نه کنند ، و چنانکه طائفهٔ قلندران و حیدریان ، و آنانکه بنفس سماع بشنوند ایشان را منع کنند - و این روایت ضعیف است - زیراچه ایشان در آن مجلس حاضر نبودند - فاما معتبر و صحیح آنست که از مولانا فخرالدین زرادی مروی است - و الله اعلم -

ہم دران ایام یکی از حضرت سلطان المشائخ پرسید که "مگر درین وقت حکم شده است که خدمت مخدوم ہر وقت که بیایند سماع بشنوند او را حلال است"۔ حضرت سلطان المشائخ فرمود که "اگر حرام است بگفتۂ کسی حلال نشود و اگر حلال است بگفتۂ کسی حرام نشود"۔

آمدیم در مسئلہ مختلف که مثلاً ہمین حکمِ استماع امام شافعی رحمۃاللہعلیہ مباح می دارد با دف و شبانہ ، برخلافِ علماء ما ۔ اکنون در ہرچہ حاکم حکم کند ہمان باشد ۔ بعد فراغ بادشاہ حضرت سلطان المشائخ را با تعظیم و تکریم بسیار باز بگردانید ۔ فاما مولانا ضیاء الدین برنی در حیرت نامۂ خود می نویسد "چون حضرت سلطان المشائخ از محضر مذکور درخانہ آمد ، بوقتِ نماز پیشین مرا و مولانا محی الدین کاشانی و امیر خسرو شاعر را طلب فرمود ، چون سعادتِ پائیبوس حاصل شد گفت که "دانش مندانِ دہلی بعداوت و حسدِ من پر بودند ، میدانِ فراغ یافتند و سخن ہای پر از عداوت ، ایشان بسیار گفتند و عجبی امروز معائنہ شد که در معرضِ حجت احادیثِ صحیحِ حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم نمی شنوند و ہمین می گویند که در شہر ما عمل بروایتِ فقہ مقدم است بر حدیث ، و این چنین سخنان کسانی گویند که ایشان را بر احادیثِ حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم اعتقادی نباشد ۔ ہر بار که حدیثِ صحیح حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم مذکور می شد بر می آمدند و منع می کردند ، و می گفتند این حدیث متمسک شافعی است و او دشمنِ علمای ماست ، ما نمی شنویم ، و نمی دانیم باعتقاد اند یا نہ ، که بحضورِ اولی‌الامر بمکابرہ بر می آیند ، و احادیثِ صحیح را منع می کنند ۔ و ہیچ عالمی ندیدم و نشنیدم که پیشِ او احادیث صحیح حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم روایت کردہ آمد و او گوید که من نمی شنوم ۔ من نمی دانم که این چہ روزگار است ۔ در آن شہری که این چنین مکابرہ کنند چگونہ

آبادان ماند ـ عجب است که خشت خشت نشود ـ بعد ازین بادشاه و امرا و خلق که از قاضی شهر و علمای شهر بشنوند که درین شهر عمل بر حدیث نیست چگونه اعتقاد بر احادیث پیغمبر علیه السلام راسخ ماند و ازآن وقت باز که ایشان روایت کردن حدیث منع کردند ، من ترسانم که شومت این چنین بد اعتقادی که بر علمای شهر معائنه شد از آسمان بلا و جلا و قحط و وبا بر سر شهر خواهد بارید ـ

ازان بود که در چهارم سال ازین ماجرا تمامی علمای که درین محضر بوده اند ، و دیگران را هم بسبب ایشان در دیوگیر جلا کردند ـ بیشتر ازان علما در دیوگیر سر نهادند ـ قحطی مهلک و وبای سخت در شهر پیدا شد ـ چنانکه تا این غایت این بلاها بکلی دفع نمی شود ـ سبحان الله ! بر سخنی که بزبان مبارک حضرت سلطان المشائخ گذشته بود ، عین آن معائنه و مشاهده شد ـ والله اعلم ـ

(سیرالاولیاء صفحه ۵۲۵ تا ۵۳۲)

★ ★ ★

محضر سماع

سماع سے لگاؤ رکھنے والے عزیزوں کے شفقت قبول کرنے والے ضمیر پر یہ امر واضح ہو کہ قاضی حمید الدین ناگوری قدس سرہ کے زمانے میں شہر کے علماء ان سے الجھ پڑے ، اور انہوں نے سماع کو حرام اور سننے والے کو کافر قرار دے کر اس سلسلے میں بہت سے سوالات شائع کیے اور اس وقت کے بہت سے عالموں نے حرمت سماع پر جواب لکھے۔ راقم حروف نے ان تمام سوالات کو پڑھا ہے ، بہرحال جیسا سوال کرتے ہیں اسی قسم کا جواب ہوتا ہے۔

حق تعالیٰ نے قاضی حمید الدین کو عشق کامل ، بہت زیادہ علم اور ظاہر کرامتوں سے نوازا تھا۔ باایں ہمہ اس وقت کے صدر جہاں قاضی منہاج الدین جرجانی ، جو علم و فضل اور لطافت طبع میں بے نظیر اور صاحب سماع بھی تھے ، قاضی حمید الدین اور دوسرے بزرگوں کے ساتھ ، کہ اہل عشق و محبت تھے ، سماع کیا کرتے تھے۔ چنانچہ اس ضمن میں ہم کچھ باتیں 'اہل سماع' کے ذیل میں تحریر کر آئے ہیں۔ قاضی منہاج کے صاحب سماع ہونے کے سبب اس دور کے مدعیوں کو سماع کے بارے میں کسی قسم کی بات کرنے اور دخل اندازی کی جرأت نہ رہی۔ لیکن جب حضرت سلطان المشائخ کی بزرگی اور دولت و کرامت کا خورشید اہل دنیا پر نور افگن ہوا ، اور ایسے تمام دور و نزدیک کے شریف و وضیع ، علماء ، فضلا ، بڑے بڑے لوگ اور وزرا جن کی فطرت میں قدرت نے عشق کی چاشنی سمو رکھی تھی؛ کو سماع کا شوق ہوا اور ایک دنیا میں اس کا غلغلہ مچ گیا ، ان کے دلوں میں عشق کے ولولے جاگ اٹھے ، اور عاشقی و عشق بازی اور سماع کا معاملہ دنیا میں پھر سے تازہ ہو گیا ، اور اس سے گویا دنیا میں بہار آ گئی ، جیسا کہ خواجہ سنائی فرماتے ہیں :

(۱) زین جا نفیر ریزد و زان جا نوای نای
آنجا خروش عاشق و این جا نشاط یار

(۱) بر هر طرف بهشتی و در هر بهشت حور
در هر چمن نگاری و در هر نگار یار

(۳) روی زمین ز شاهد گل پر زر و نگار
شاخ شجر چو گوش عروسان شاهوار

(۴) مرغی بهر درخت و نوای بهر طرف
شاهد بهر طریق و عروسی بهر کنارا[1]

تو مدعیوں کے خار حسد نے ، جیسے کہ یہ موروثی ہو ، نئے سر سے اس معاملے کو چھیڑنا شروع کیا اور ایک مدت تک یہ تعصب ان کے دل میں اس طرح سمایا رہا کہ وہ گویا دیکھنے سے بھی قاصر ہوگئے ۔ یہ عاجز کہتا ہے :

مرا زین عشق فیروزی است مطلق
(مجھے اس عشق سے مطلق کامیابی حاصل ہے)

نیز چونکہ بیشتر اکابر و علما ، وزرا ، اولیا ، امرا اور مقربین کو یہ علم تھا کہ بادشاہ حضرت سلطان المشائخ کا معتقد اور گرویدہ ہے ، اس لیے وہ اور بھی دم نہ مار سکتے تھے اور ڈھکی ہوئی دیگ کے اندر ہی اندر غصے سے جوش مار رہے اور پند و نصائح کو کچھ اس طرح کام میں لا رہے تھے کہ شاید ان سے متاثر ہو کر بادشاہ اس سلسلے میں محضر تیار کرائے ، اور یوں وہ (مدعی) اپنے زخم حسد کو زبان کی نوک سے خراش دے سکیں ۔ ''بار خدایا مجھے حسد کیے جانے والوں میں سے کر اور حسد کرنے والوں میں سے نہ کر !'' اتنے علوم کے عالم ہوتے ہوئے بھی یہ دعا گویا آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی زبان مبارک سے نکل کر ان کے کانوں تک پہنچی[2] ہے ۔

مختصر یہ کہ سلطان علاء الدین اور قطب الدین کے عہد میں ان حاسدوں کی سوچ بچار کسی کام نہ آئی اور کوئی محضر طلب نہ کیا گیا۔ جب سلطان غیاث الدین تغلق سریر آرائے سلطنت ہوا تو شیخ حسام الدین فرجام نے ، کہ جس نے مسافرت کے موزے سلطان المشائخ کے گھر میں کھولے تھے اور جسے سلطان المشائخ نے بڑی شفقت و تربیت سے پرورش کیا تھا ، محض اس لیے کہ اسے شہرت ہو ، بہت زیادہ مجاہدہ کیا اور تکالیف اٹھائیں ۔ لیکن چونکہ عشق کی سرمستی اور ذوق اسے ودیعت نہ ہوا تھا ، اس لیے اسے شہرت حاصل نہ ہو سکی تھی ، اب اس نے اس موقع سے فائدہ اٹھا کر خود کو مشہور کرنا چاہا ، چنانچہ مدعیوں نے محضر کے ہنگامے کے لیے اسی کو منتخب کیا ۔

"اے بے عقل ! اگر تجھے نام ہی پیدا کرنا ہے تو نیک نام بن نہ کہ بدنام ۔"

قاضی جلال الدین لوالجی حاکم مملکت کا نائب اہل عشق کی دشمنی میں مشہور تھا ، دوسرے دانش مندوں نے شیخ زادہ حسام کو اکسا کر اسے اپنا پیشوا بنا لیا تا کہ وہ بادشاہ کے سامنے یہ بیان کرے کہ شیخ نظام الدین مقتدائے عہد ہے ، اور سماع سنتا ہے جو امام اعظم کے مذہب میں حرام ہے ۔ اور اس کام میں جو شرعی طور پر ممنوع ہے ، ہزاروں لوگ اس کی پیروی کر رہے ہیں ۔ چونکہ شیخ زادۂ مذکور کو بادشاہ کا قرب بھی حاصل ہو چکا تھا ، اس نے یہ باتیں بادشاہ کے گوش گزار کر دیں ۔ سلطان غیاث الدین کو سماع کے جائز یا حرام ہونے کا علم نہ تھا ، وہ اس بات سے بہت متعجب ہوا کہ ایسا عظیم بزرگ جو مقتدائے عالم ہے ، کیوں کر ایک غیر شرعی فعل کا مرتکب ہو سکتا ہے ۔ ("ظالموں کے قول سے اللہ کی پناہ) !" بہرحال قاضی حمیدالدین ناگوری کے فتوے ، سوال ، اور شرعی کتابوں کی روایتیں بادشاہ کے سامنے پیش

کی گئیں ۔ سلطان نے کہا کہ ''چونکہ علمائے دین نے سماع کو حرام قرار دیا ہے اور اس معاملے میں وہ مزاحم بھی ہوئے ہیں اس لیے سلطان المشائخ کو حاضر کیا جائے اور شہر کے تمام علماء، اکابر اور صدور بھی طلب کیے جائیں جو محضر تیار کریں تا کہ اس سلسلے میں جو بھی حق بات ہے وہ ظاہر ہو جائے ۔'' ایک بزرگ کا کہنا ہے :

اخترانی کہ بہ شب در نظر ما آیند
پیش خورشید محال است کہ پیدا آیند
ہمچنین پیش وجودت ہمہ خوبان عدم اند
گرچہ در چشم خلائق ہمہ زیبا آیند

(یہ ستارے جو رات کو ہمیں نظر آتے ہیں، ان کی کیا مجال کہ سورج کے سامنے ظاہر ہو سکیں، اسی طرح تیرے وجود کے سامنے تمام حسین مات ہیں۔ اگرچہ لوگوں کی نظر میں وہ تمام حسین ہیں) ۔

الغرض یہ تمام ماجرا جو بادشاہ کے حضور میں پیش آیا تھا، سلطان المشائخ کے معتقدوں نے ان تک پہنچا دیا ۔ سلطان المشائخ نے اس کی ذرہ بھر بھی پروا نہ کی :

جہاں اگر ہمہ دشمن شود بدولت عشق
خبر ندارم ازیشاں کہ در جہاں ہستند

(اگر تیرے عشق کے سبب تمام دنیا دشمن ہو جائے تو میں ان دشمنوں کے وجود کو بھی عدم ہی جانوں گا)

لیکن جو علماء کہ صحیح طور پر اپنے وقت کے بہت بڑے صاحبان علم تھے، وہ حضرت سلطان المشائخ کی خدمت گری کو فخر سمجھتے تھے ۔ چنانچہ مولانا فخرالدین زرادی اور مولانا وجیہ الدین پائلی وغیرہم سماع کو جائز قرار دینے کے لیے آیات پیش کرتے اور حضرت سلطان المشائخ کی محفل میں سماع کی اباحت میں دلیلیں لاتے، اس نیت سے کہ محضر سے

پہلے پہلے ان پر استحضار[3] حاصل ہو۔ حضرت سلطان المشائخ کہ جن کا باطن مبارک علم لدنی سے دریا کی طرح موج زن تھا ، ان کی طرف کوئی توجہ یا التفات نہ فرماتے اور نہ اس سلسلے میں کوئی بات ہی کرتے۔ ان لوگوں کو اس بات پر بڑا تعجب ہوتا ، لیکن چونکہ انھیں سلطان المشائخ کے تبحر پر پورا پورا اعتقاد تھا ، اس لیے وہ بے حد خوش تھے۔ بہرحال جب حضرت سلطان المشائخ کو بادشاہ کے حضور میں طلب کیا گیا تو آپ نے اپنے دوستوں میں سے کسی کو بھی نہ بلایا ، لیکن قاضی محی الدین کاشانی کہ زیور علم سے بہت آراستہ ، استاد شہر اور علامۂ دوراں تھا ، اور فخرالدین زرادی ، جو تمام علوم میں مذکورہ قاضی سے بڑھ کر اور ایک شریف النفس بزرگ زادہ تھا ، دونوں بغیر کسی بلاوے اور پیغام کے سلطان المشائخ کے مریدوں کے ساتھ ساتھ شاہی محل کی طرف ہو لیے۔

بادشاہ کے حضور میں بیشتر اس کے کہ محضر پیش ہو ، قاضی جلال الدین نائب حاکم نے سلطان المشائخ کو نصیحت کے طور پر کچھ کہنا شروع کیا ، اور ایسے ایسے تعصب بھرے کلمے ، جو حضرت کی مجلس کے شایان نہ تھے ، منہ سے نکالے اور انھیں برا بھلا کہا۔ سلطان المشائخ بڑی بردباری سے سنتے اور برداشت کرتے رہے ، لیکن جب اس نے یہ کہا کہ "اگر اس کے بعد تم نے کوئی دعوت کی اور سماع سنا تو میں بہ حیثیت حاکم شرع کے تم سے بری طرح پیش آؤں گا" تو سلطان المشائخ غضب میں آ گئے اور فرمایا کہ "خدا کرے تم اس عہدے ہی سے معزول ہو جاؤ جس کے بل بوتے پر تم اس قسم کی باتیں کرتے ہو۔" چنانچہ اس واقعے کے بارہ دنوں بعد وہ اچانک معزول کر دیا گیا اور جلد ہی وہاں سے کوچ کر گیا۔

آمدم برسر مطلب ، تو جب محضر ہوا ــــ اور محضر بھی کیسا کہ جس میں تمام عالم ، بڑے بڑے لوگ ، امرا ، صدور اور ملوک حاضر تھے ،

اور بادشاہ وغیرہ تمام کی توجہ اور مہربانی سلطان المشائخ کی جانب تھی ـــــ تو شیخ زادہ حسام الدین نے کہا ''تمھاری مجلس میں سماع ہوتا ہے اور لوگ ناچتے اور نعرے بلند کرتے ہیں ۔'' غرض اس نے اس قسم کی بہت سی باتیں کیں ۔ سلطان المشائخ نے اپنا چہرۂ مبارک اس کی طرف کیا اور کہا ''زیادہ باتیں نہ بناؤ ، پہلے یہ تو بتاؤ کہ سماع کے معنی کیا ہیں ؟'' شیخ زادہ حسام بولا ''میں نہیں جانتا لیکن علما اسے حرام قرار دیتے ہیں ۔'' سلطان المشائخ نے فرمایا ''جب تم سماع کے معنی ہی نہیں جانتے تو مجھے پھر اس سلسلے میں تم سے کچھ نہیں کہنا ہے اور نہ کہنا ہی چاہیے ۔'' شیخ زادہ جو ابھی تک مدعی بنا بیٹھا تھا ، اب ملزم بن کر رہ گیا اور شکستہ خاطر ہوا :

تراست حجت قاطع بدست یعنی علم
چگونہ پیش رود دعوی من نادان

(تیرے پاس علم کے سبب ٹھوس دلیل ہے پھر مجھ نادان کا دعویٰ کیوں کر چل سکتا ہے)

بادشاہ ، حضرت سلطان المشائخ کی دل پذیر باتیں بڑے انہماک سے سن رہا تھا ، جب بحث کے دوران میں کوئی ذرا بھی اونچی آواز سے بولتا تو بادشاہ فوراً ٹوک دیتا ''شور نہ کرو ، سنو شیخ کیا کہتے ہیں ۔'' جو علماء موجود تھے ، ان میں سے حمید الدین اور مولانا شہاب الدین ملتانی نے خاموشی اختیار کی اور ان دونوں علمائے دہر نے کسی قسم کی بھی کوئی وحشت بھری بات نہ کہی ، بلکہ مولانا حمید الدین نے ایک موقع پر کہا کہ ''جس رنگ میں حضرت سلطان المشائخ کی مجلس کا تذکرہ یہ دعویدار کر رہے ہیں ، معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے ۔ میں اس مجلس میں حاضر ہوتا رہا ہوں اور اس میں میں نے صرف پیر ، مشائخ اور درویش ہی دیکھے ہیں ۔'' اسی دوران میں قاضی کمال الدین بولا ''میں نے ایک

جگہ یہ روایت دیکھی ہے کہ ''قال ابو حنیفۃ السماع حرام و الرقص فسق لدیہ . . .'' (یعنی ابو حنیفہ نے فرمایا کہ گانا سننا حرام اور اس کے ساتھ ناچنا کار بد ہے میرے نزدیک) ۔'' جب اس نے اتنا کہا تو حضرت شیخ نے فرمایا ''اس کے امتناع کا تو حکم نہیں آیا ہے ۔''

یہ بحث چل رہی تھی کہ شیخ بہاء الدین زکریا کے نواسے علم الدین داخل ہوئے ، بادشاہ نے انہیں خطاب کرتے ہوئے کہا ''تم دانش مند بھی ہو اور مسافر بھی ، آج میرے سامنے مسئلہ سماع پر بحث ہو رہی ہے ، میں تم سے پوچھتا ہوں کہ سماع حرام ہے یا حلال ؟'' مولانا علم الدین بولے ''میں نے اس مسئلے پر 'مقصدہ' نام کا ایک رسالہ لکھا ہے جس میں میں نے وہ تمام دلیلیں جمع کر دی ہیں جو آج تک سماع کے حلال اور حرام ہونے کے بارے میں پیش کی جا چکی ہیں ۔ وہ لوگ جو دل سے سنتے ہیں ان کے لیے تو حلال ہے ، لیکن جو نفس سے سنتے ہیں ان کے لیے حرام ہے ۔'' پھر بادشاہ نے مولانا علم الدین سے پوچھا کہ ''تم بغداد ، شام اور روم میں گھومے ہو ، کیا وہاں کے مشائخ بھی سماع سنتے ہیں یا نہیں ؟ اور اس معاملے میں کوئی انہیں روک ٹوک بھی کرتا ہے یا نہیں ؟'' مولانا نے جواب دیا ''تمام شہروں میں بزرگ اور مشائخ سماع سنتے ہیں ، بعض تو دف کے ساتھ اور بعض الغوزے وغیرہ کے ساتھ ، کوئی بھی تو انہیں نہیں ٹوکتا ۔ اور مشائخ کو تو سماع شیخ جنید و شبلی سے وراثت میں ملا ہے ۔'' بادشاہ نے جب مولانا سے یہ باتیں سنیں تو ساکت رہ گیا اور کچھ نہ بولا ۔ مولانا جلال الدین نے کہا ''بادشاہ کو چاہیے کہ سماع کو حرام قرار دے ، اور اس سلسلے میں امام اعظم کے مذہب کی رعایت رکھے ۔'' اس موقع پر حضرت سلطان المشائخ نے بادشاہ سے کہا ''میری خواہش ہے کہ آپ اس معاملے میں کوئی حکم صادر نہ کریں ۔''

بادشاہ نے سلطان المشائخ کا کہنا مان لیا اور کوئی حکم صادر نہ کیا ۔ اس معاملے میں دو روایتیں ہیں : ایک تو یہ کہ حضرت سلطان المشائخ

کے خلیفہ مولانا فخرالدین زرادی نے سماع کی اباحت سے متعلق اپنے ایک رسالے "کشف القناع من وجود السماع" میں یہ لکھا ہے کہ "یہی زیادہ صحیح ہے" اس لیے کہ یہ بزرگ خود اس محضر میں حاضر تھے، اور زیادہ تر انھی نے قاضی کمال الدین صدر جہاں سے بحث کی تھی ۔ اور وہ یہ ہے . . . . "یعنی مخالف نے حلت (حلال ہونا) کے قائلین کے دلائل کو جھٹلایا، چونکہ بحث کو حلت اور حرمت (حرام ہونا) کی طرف لے جانا بہ ظاہر باطل نظر آتا تھا، اس لیے اسے ترک کرنے یا بجا لانے کی اولیت کی بحث چھڑ گئی اور یہ بحث چاشت کے وقت سے سورج ڈھلنے تک جاری رہی ۔ پھر اہل مجلس بادشاہ کے پاس سے اٹھ کھڑے ہوئے" ـــــ لیکن دوسری روایت یہ ہے کہ بادشاہ نے حکم دیا تھا کہ "حضرت سلطان المشائخ سماع سنا کریں اور کوئی بھی انھیں منع نہ کرے، لیکن جو قلندر یا حیدری ہیں یا جو لوگ کہ نفسانی طور پر سماع کرتے ہیں، انھیں اس سے باز رکھا جائے ۔" یہ روایت ضعیف ہے کیونکہ اس نے راوی اس مجلس میں خود موجود نہ تھے، اور معتبر اور صحیح وہی ہے جو مولانا فخر الدین زرادی نے بیان کی ہے ۔ واللہ اعلم ۔

انھی دنوں کسی نے حضرت سلطان المشائخ سے دریافت کیا کہ "کیا اس موقع پر یہ حکم بھی ہوا ہے کہ جو کوئی اپنے مخدوم کی خدمت میں حاضر ہو اور سماع سنے، اس کے لیے حلال ہے ؟" آپ نے فرمایا کہ "اگر یہ حرام ہے تو کسی کے کہنے سے حلال نہ ہو گا، اور اگر حلال ہے تو کسی کے کہنے سے حرام نہ ہو گا" ۔

اب ہم مختلف مسئلوں کی طرف رجوع کرتے ہیں ؛ مثلاً اسی سماع کو امام شافعی برخلاف ہمارے علماء کے، دف اور شہنائی وغیرہ کے ساتھ جائز قرار دیتے ہیں ۔ لیکن اب تو وہی کچھ ہوتا ہے جو حاکم حکم دیتا ہے ۔ بہر حال محضر سے فارغ ہونے کے بعد بادشاہ نے

حضرت سلطان المشائخ کو بڑی تعظیم و تکریم کے ساتھ واپس بھیج دیا۔ لیکن ضیاء الدین برنی نے 'حیرت نامہ' میں لکھا ہے کہ جب حضرت سلطان المشائخ اس محضر کے بعد اپنے گھر آئے تو ظہر کی نماز کے وقت انھوں نے مجھے، مولانا محی الدین کاشانی اور امیر خسرو شاعر کو اپنے پاس بلایا۔ جب ہم لوگ پابوسی کی سعادت حاصل کر چکے تو آپ نے فرمایا کہ "دہلی کے دانش مند تو پہلے ہی میری دشمنی اور حسد سے بھرے پڑے تھے، اب انھیں اچھا موقع ہاتھ لگا اور انھوں نے خوب جی کھول کر عداوت کی باتیں کیں۔ اور آج ایک تعجب کی بات یہ دیکھنے میں آئی کہ بحث کے دوران میں انھوں نے حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی صحیح حدیثوں کو بھی بالکل نہ سنا، اور یہی کہتے رہے کہ ہمارے شہر میں حدیث کی نسبت روایت فقہ کو مقدم سمجھا جاتا ہے۔ اس قسم کی باتیں وہی لوگ کرتے ہیں جنھیں حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کی حدیثوں پر اعتقاد نہ ہو۔ جس وقت بھی حضرت مصطفیٰ صلعم کی کوئی صحیح حدیث پیش کی جاتی تو وہ برافروختہ ہو جاتے اور منع کر دیتے اور کہتے کہ "یہ حدیث تو شافعی" دلیل کے طور پر لاتا ہے اور وہ ہمارے علما کا دشمن ہے۔ نہ تو ہم یہ احادیث سننے کے لیے تیار ہیں اور نہ ہی یہ جانتے ہیں کہ یہ قابل اعتقاد ہیں یا نہیں۔'' یہ لوگ حاکم کے حضور میں دوسروں پر اپنی فضیلت جتانے کے لیے آتے اور صحیح حدیثوں کے سننے سے اجتناب برتتے ہیں۔ اور میں نے ایسا کوئی عالم نہ دیکھا نہ سنا کہ جس کے سامنے حضرت مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی صحیح احادیث بیان کی جائیں اور وہ کہے کہ میں نہیں سنتا۔ میں حیران ہوں کہ یہ کیسا زمانہ آن لگا ہے! بھلا جس شہر میں اس طرح زبردستی دوسروں پر اپنی فضیلت جتائی جاتی ہو وہ شہر کیوں کر آباد رہ سکتا ہے۔ تعجب ہے اس کی اینٹ سے اینٹ کیوں نہیں بجتی! اب جب بادشاہ،

امراء اور عوام شہر کے قاضی اور عالموں سے یہ سنیں گے کہ اس شہر میں حدیث پر عمل نہیں کیا جاتا تو پیغمبر علیہ السلام کی احادیث پر ان کا اعتقاد کس طرح مضبوط رہ سکے گا ۔ اور میں تو اس وقت سے ، جب سے کہ انہوں نے حدیث کے بیان سے روکا ہے ، ڈر رہا ہوں کہ جس بد اعتقادی کا مظاہرہ شہر کے علما نے کیا ہے ، کہیں اس کی نحوست سے آسمان سے بلاؤں ، مصیبتوں ، قحط اور وباؤں کا نزول نہ ہو ۔"

چنانچہ اس واقعے کے چوتھے سال ان تمام علماء کو جو اس محضر میں موجود تھے ، اور ان کی وجہ سے دیگر علماء کو بھی دیوگیر میں جلا وطن کر دیا گیا ۔ ان میں سے بیشتر علماء نے وہیں وفات پائی ، شہر مہلک وبا اور سخت قحط سالی کا شکار ہوا ، یہاں تک کہ یہ بلائیں ہنوز پورے طور پر دور نہیں ہوئیں ۔ سبحان اللہ ! جو بات بھی حضرت سلطان المشائخ کی مبارک زبان سے نکلی وہ اسی طرح پوری ہوتی دیکھی گئی ۔ واللہ اعلم ۔ (سیر الاولیاء صفحہ ۵۲۵ تا ۵۳۲)

★ ★ ★

اقتباس از

وقعاتِ بابری

(منقول از مقالات مولوی محمد شفیع جلد اول مرتبہ احمد ربانی
مجلس ترقی ادب، لاہور - ۱۹۶۷ع، ص ۹۷ تا ۹۹)

عبدالرحیم خان خانخاناں

مغلیہ دور کا مشہور سپہ سالار اور شاعر - بیرم خان خانخاناں کا بیٹا تھا - ۱۴ صفر ۹۶۴/۱۵۵۷ کو لاہور میں پیدا ہوا - اس کی والدہ سلیمہ سلطان بیگم، جمال خان میواتی کی بیٹی تھی - اس کی بڑی بہن اکبر کے حرم میں تھی - اکبر ہی نے اس کا نام عبدالرحیم رکھا - بیرم خان کے مرنے کے بعد اکبر نے اس کی والدہ سے نکاح کر لیا جس کے سبب اس کی پرورش شاہی انداز میں ہوئی - یہاں اس نے عربی، سنسکرت، فارسی اور ترکی وغیرہ میں مہارت بہم پہنچائی - خوبرو جوان تھا - ۹۸۰/۱۵۷۲ میں بعمر ۱۳ برس اس نے اکبر کی ہمراہی میں ایک معرکے میں حصہ لیا - ۹۹۰/۱۵۸۲ میں شہزادہ سلیم (جہانگیر) کا اتالیق مقرر ہوا - ۹۹۸/۱۵۹۰ میں وکیل مطلق کا عہدہ پا کر باپ کے عہدے پر فائز ہوا - اس نے کئی معرکوں میں حصہ لیا - جہانگیر کے زمانے میں جب شاہجہان نے بغاوت کی تو اسے فرو کرنے کے بعد جہانگیر کے حکم پر خانخاناں کے بیٹے داراب (جس نے شاہجہان

کا ساتھ دیا تھا) کا سر کاٹ کر اس کے پاس بھیجا گیا ۔ یہ سر ایک خوان میں کھانے کی طرح لگوا کر بھیجا گیا تھا ۔ اس وقت خانخاناں بہتر کے پیٹے میں تھا ۔ خانخاناں نے ۱۰۳۶/ء ۱۶۲۶ میں وفات پائی ۔

بڑا علم دوست ، فارسی کا ایک اچھا شاعر اور ایک عمدہ منتظم تھا ۔ اس کی فیاضی کے بہت سے قصے مشہور ہیں ۔ تزک بابری ، ظہیر الدین بابر ، بانی مغلیہ خاندان ، کی خود نوشت سوانح عمری ترکی زبان میں تھی ۔ خانخاناں نے اکبر کے ایما پر اسے واقعات بابری کے نام سے فارسی کا روپ دیا ۔ اور یہ کتاب اپنی انشا کے لحاظ سے اب تک بے نظیر چیز سمجھی جاتی ہے اور ارباب ذوق کے لیے اس میں خاصی دلچسپی کا سامان موجود ہے ۔

از اہل نغمہ

قانون را مقدار خواجہ عبداللہ مروارید کسی نتواختہ چنانچہ مذکور شد - دیگر قل محمد عودی بود - غجک را خوب می نواخت در غجک سہ تار او بست از اہل نغمہ و اہل ساز ہیچ کس این مقدار بسیار و خوب پیشرو نہ بستہ باشد -

دیگر شیخ نائی است عود را و غجک را ہم خوب می نواختہ - از دوازدہ سیزدہ سالگی نی را خوب می نواختہ یک نوبت در صحبت بدیع‌الزمان میرزا یک کاری را خوب می بر آرد - قل محمد ازغجک آن کار را بر آوردہ نتوانست - گفت کہ غجک ساز ناقصست - شیخ فی الحال غجک را از دست قل محمد گرفتہ آن کار را در غجک خوب و پا کیزہ می نوازد - از شیخ یک چیزی روایت کردند در نغمات آن چنان مستحضر بودہ کہ ہر نغمہ کہ می شنیدہ می گفتہ فلان بردۂ فلان (نی) باین آہنگ است اما کار بسیار نہ بستہ - یک دو نقشی ازو می گویند -

دیگر شاہ قلی غجکی بود عراقی است بخراسان آمدہ و ساز مشق کردہ ترقی کرد - خیلی نقش و سرود کارہا بستہ -

دیگر حسین عودی بود ، عود را بمزہ می نواخت و چیزہا بمزہ می گفت - تارہای عود را یکہ کردہ او نواختہ بود - عیبش این بود کہ بسیار بناز می نواخت - یک بار شیبانی خان ساز نواختن می فرماید - تکلف کردہ بد می نوازد و ہم ساز خود را نیاوردہ ساز کار نا آمدنی می آرد - شیبانی خان فہمیدہ می فرماید کہ در ہمان صحبت گردنی بسیارغی می زنند - شیبانی خان در عالم یک کار خوبی کہ دارد این است فی الواقع این چنین نازک مردکان را ازین بیشتر سزا می باید داد -

* * *

ترجمہ : شریف کنجاہی

اہل نغمہ کے بارے میں

سُر منڈل کو خواجہ عبداللہ مروارید کی طرح جیسا کہ ذکر کیا جا چکا ہے کسی نے نہیں بجایا - اس کے علاوہ قل محمد عودی تھا کہ سارنگی خوب بجاتا تھا - سارنگی میں تین تار اس نے لگائے - اہل نغمہ اور اہل ساز میں سے کسی نے ایسے استدر زیادہ اور اسقدر اچھا نہیں بجایا - ایک اور شیخ نائی (نے نواز) تھا کہ بربط اور سارنگی دونوں کو خوب بجاتا تھا - بارہ تیرہ برس کی عمر سے نے نوازی کر رہا تھا اور خوب کر رہا تھا - بدیع الزمان مرزا بیگ کی مجلس میں ایک بار کوئی دھن چھیڑے ہوئے تھا - قل محمد سارنگی سے وہ دھن نکال نہ سکا اور بولا کہ سارنگی ساز ہی ناقص ہے - شیخ نے اسی وقت سارنگی کو اس کے ہاتھ سے لے لیا اوراسی دھن کو سارنگی سے خوب اور ستھرے طور پر نکالا - شیخ سے ایک اور بھی روایت ہے کہ نغموں میں اس قدر حاضر دماغ تھا کہ جو نغمہ بھی سنتا کہہ دیتا کہ فلاں نے نا فلاں راگ کا اس الاپ میں ہے - لیکن خود اس نے زیادہ راگ نہیں بجائے - بس دو ایک راگ ہی اس کی یادگار گنے جاتے ہیں -

اسی طرح ایک شاہ قلی سارنگی نواز تھا - وہ عراق کا رہنے والا تھا اور خراسان آ گیا تھا - مشق کرتا رہا اور ترقی کرگیا ، چنانچہ بہت سے راگ اور دھنیں اس کی ایجاد ہیں - ایک حسین بربط نواز تھا وہ بربط بڑے مزے سے بجاتا تھا اور مزے کی دھنیں نکالتا تھا - بربط کو لاجواب بجاتا تھا - بس ایک عیب اس میں یہ تھا کہ بڑے نخروں سے یعنی اپنی مرضی سے بجاتا تھا - ایک بار شیبانی خان نے اسے ساز نوازی کو کہا - چونکہ اس وقت اس کی مرضی نہ تھی اس لیے اس نے ساز بھونڈا بجایا - پھر اپنا ساز نہ لایا اور

ایک لکھا ساز لے آیا ۔ شیبانی خاں پا گیا چنانچہ اس نے حکم دیا کہ اس کو مکے رسید کئے جائیں ۔ اور شیبانی خاں نے دنیا میں اگر کوئی اچھا کام کیا **تو** یہی ۔ حقیقت میں ایسے نازک مزاجوں کو اس سے بھی زیادہ سزا دینی چاہیے ۔

★ ★ ★

التباس از

تاریخ رشیدی

منقول از مقالات مولوی محمد شفیع جلد اول مرتبہ احمد ربانی

مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۶۷ء (ص ۱۳۰ تا ۱۳۱)

حیدر میرزا دوغلات

اس کا اصل نام محمد حیدر ہے لیکن معروف مذکورہ بالا نام سے ہوا ۔ چغتائی خان یونس کا نواسہ اور بابر کا خالہ زاد بھائی تھا ۔ ۱۴۹۹/۹۰۵-۱۵۰۰ میں پیدا ہوا ۔ باپ کے قتل (۱۵۰۸/۹۱۴) کے بعد اسے بخارا سے بھاگ کر کابل جانا پڑا ۔ ۱۵۰۹ء میں وہاں پہنچا ۔ بابر نے بیٹے کے طور پر اس کا استقبال کیا ۔ اس نے بابر کے ہمراہ کئی مہمات میں حصہ لیا ۔ لیکن بعد میں منگول حکمران سعید خان کے پاس فرغانہ چلا گیا ۔ خان نے اسے گرگان (داماد) کا خطاب دیا ۔ یہاں بھی اس نے کئی مہموں میں حصہ لیا ۔ خان کی وفات (۱۵۳۳ء) کے بعد تیموریوں کے پاس چلا گیا ۔ ۱۵۴۱ء میں اس نے کشمیر فتح کیا اور وہاں وہ عملی طور پر اپنی آزاد سلطنت قائم کرنے میں کامیاب ہو گیا ۔ ۱۵۵۱ء میں اسے مقامی آبادی کی ایک بغاوت میں قتل کر دیا گیا ۔

اپنی حکومت کشمیر کے دوران میں اس نے ایک کتاب تالیف کی جو کشمیر کے سابق حکمران

عبدالرشید کے نام کی مناسبت سے تاریخ رشیدی کہلائی ۔ اس کے پہلے حصے میں چغتائی خاندان کی تاریخ ہے خان تغلق تیمور کی تخت نشینی (۱۳۴۷ء) سے لے کر تقریباً ۱۵۴۶ء تک ۔ دوسرے حصے میں اس نے اپنے حالات اور اس دور کے واقعات بیان کیے ہیں ۔ بابر نے اس کتاب کو اس کی ادبی حیثیت سے سراہا ہے ۔ اس کتاب کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی ۔ بعد کے تمام مؤرخین ، جنہوں نے چینی ترکستان اور سولہویں صدی عیسوی کے واقعات پر بحث کی ہے ، اور جغرافیہ نویسوں نے اسے سند کے طور پر استعمال کیا ہے ۔ روس میں اس کتاب کے اچھے خاصے اقتباسات شائع ہوئے ہیں ۔

★ ★ ★

و منهم المغنیون

حافظ بصیر است ـ باتفاق مثل وی پیش از وی نبوده است چنان استماع افتاده است که در فصل بهاری در باغچه شعر می خوانده طیور مثل بلبل و فاخته و صعوه بر گرد او جمع شده اند و در مرکتف او نشسته ـ

حافظ حسن علی

شاگرد وی است آواز زبری داشت در غایت لطافت پُر ترکیب و پُر تحریر می خواند ـ

خواجه عبدالله مروارید

اگرچه از روی مولویت در سلک تذکرهٔ موالی مذکور می شد و در شعر در جنب هلالی و اهلی و در تعلیق سر دفتر میر حی و ملا درویش و در نسخ تعلیق بعد از سلطان محمد نور وی را می بایست نوشت ـ درآن فنون بی بدل نبود اما در قانون عدیل ندارد ـ گرفت اختراع ویست ـ قانون در قدیم سازی نبوده است که باوجود ساز های دیگر طبع را بوی میل شود زیرا که سازی است در غایت خشکی اما وی را چنان ساخته است که باوجود قانون خواجه عبدالله ساز دیگر را طبیعت رغبت نمی نماید ـ چون وی درین فن استاد است و از جمله فضلیت وی این راجح است فلاجرم سر دفتر این طایفه شده است ـ

استاد سید احمد غجکی و مطهر عودی ماهران اند اما استد قل محمد هر دو را از هر دو گذرانیده است و پیش روها عربی نظیر دارد ـ

استاد حیدر شاه بلبانی

وی نیز در فن خود استاد است ، آن نوع که پیش از وی مثل وی نبوده است ـ

استاد شیخی نائی

است که جمیع سازها را از جمیع استادان بهتر نواخته است - چون
نی فن وی است بآن مشهور شده است - وهم چنین اهل فضل و صناع و
محترفه والا نظران و بی عدیلان بوده اند که شرح تمامی ایشان تعبیر ظاهر
دارد - تمامی اهل فضل و هنر که در خراسان بودند همه تربیت و بسعی
میر علی شیر بوده است -

* * *

اور ان مغنیوں میں سے

ایک حافظ بصیر ہے ۔ سب مانتے ہیں کہ اس سے پہلے اس جیسا کوئی نہیں ہوا ۔ سننے میں آیا ہے کہ ایک موقع پر فصل بہاری میں وہ ایک باغیچے کے اندر کوئی نغمہ گا رہا تھا ، اس کی تاثیر سے کئی پرندے (بلبل ، فاختہ اور ممولا وغیرہ) نہ صرف اس کے اردگرد جمع ہو گئے بلکہ اس کے شانوں پر بیٹھ گئے ۔ حافظ حسن علی اس کا شاگرد تھا ۔ اس کی آواز میں نزاکت تھی اور لطافت کے ساتھ لفظوں کو خوب ملا کر گاتا اور یوں کہ صاف سمجھ میں آ سکے ۔

خواجہ عبداللہ مروارید

مولویت کے لحاظ سے تو اس کا نام موالی کے تذکرے میں آنا چاہیے ۔ اور شعر میں ہلالی اور اہلی کے پہلو بہ پہلو اور خط تعلیق میں میر جی اور ملا درویش کے سرگروہ کے طور پر جبکہ خط نستعلیق میں سلطان محمد نور کے بعد اسی کا نام لکھا جا سکتا ہے ۔ ان فنون میں وہ بے مثل تو نہ تھا تاہم سُر منڈل بجانے میں اپنی مثال نہ رکھتا تھا ۔ گرفت اسی کی ایجاد ہے ۔ قدیم میں سرمنڈل کوئی ایسا ساز نہیں تھا کہ دوسرے سازوں کے ہوتے ہوئے طبیعت اس کی طرف راغب ہوتی ۔ کیونکہ بڑا خشک ساز ہے ۔ لیکن اس نے اسے کچھ اس طرح بنا دیا ہے کہ خواجہ عبداللہ کے سرمنڈل کی موجودگی میں کسی اور ساز کی طرف طبیعت مائل ہی نہیں ہوتی ۔ چونکہ وہ اس فن میں استاد ہے اور اس کی یہ فضیلت اس کی دیگر فضیلتوں پر فائق ہے ! اسی لیے وہ اس گروہ کا سرکردہ شمار ہوا ہے ۔

استاد سید احمد سارنگی نواز اور مظہر بربط نواز بھی ماہر ہیں لیکن استاد قل محمد دونوں ساز بجانے میں ان دونوں سے بڑھ کر ہے اور پیش رووں میں بھی نظیر نہیں رکھتا ۔

استاد حیدر شاہ الغوزہ نواز

وہ بھی اپنے فن میں استاد ہے ۔ اور ایسا کہ اس سے پہلے اس جیسا کوئی نہیں ہوا

استاد شیخ نے نواز

یہ تمام سازوں کو سب استادوں سے بہتر بجانے والا ہے ۔ چونکہ "نے" اس کا فن ہے اس لیے اس نام سے مشہور ہوا ۔ اسی طرح دیگربڑے بڑے بلند نظر اور نامور اہل فضل ، اہل صنعت اور اہل حرفت ہو گذرے ہیں کہ جن کی مثال نہیں ملتی اور جن کا ذکر خاصا تفصیل طلب ہے ۔ ہاں خراسان میں جس قدر بھی اہل فضل و ہنر ہوئے ہیں سب میر علی شیر کی تربیت اور سعی کے نتیجے میں اس مقام پر پہنچے ہیں ۔

★ ★ ★

آئین اکبری

مطبوعہ نولکشور پریس - لکھنؤ ۱۸۶۹ع

جلد سوم

ابوالفضل

شیخ مبارک کا بیٹا ، نابغۂ روزگار اور دربار اکبری کے نورتنوں میں سے تھا - ۱۵۵۱/۹۵۸ میں پیدا ہوا - والد سے تعلیم و تربیت حاصل کی - اپنی ذہانت و فطانت کے سبب ۱۵۷۳/۹۸۱ میں اپنے بڑے بھائی فیضی کی وساطت سے شاہی دربار میں پہنچا - اہل قلم بھی تھا اور اہل شمشیر بھی - کئی ایک مہمات میں شریک ہوا - چار ہزاری کے منصب اور پھر وزارت عظمیٰ کے عہدہ پر فائز ہوا - دکن کی مہم سے واپسی کے موقع پر ، بقول فرشتہ ، راستے میں ڈاکوؤں کے ہاتھوں مارا گیا - لیکن یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جہانگیر نے ، جو اس وقت شہزادہ سلیم تھا ، اسے اس خیال سے مروا ڈالا کہ وہ اکبر کے سامنے اس کی غیبت کرتا تھا - یہ واقعہ ۴ ربیع الاول ۲۲/۱۰۱۱ اگست ۱۶۰۲ کو پیش آیا - کئی ایک تصانیف اس سے یادگار ہیں - آئین اکبری کو اکبر نامہ ہی کا ایک حصہ کہا گیا ہے - یہ کتاب بڑی محنت و کاوش سے لکھی گئی ہے - اور ایک لحاظ سے اس وقت کے بر صغیر پاک و ہند

کے علمی ، خالگی ، مذہبی ، معاشرتی ، ملکی ، صنعتی ، زراعتی اور اقتصادی حالات و واقعات کا آئنہ ہے - اس کی بدولت مغلیہ بادشاہوں کے سنہری دور کے مختلف پہلو بڑے واضح اور روشن ہوگئے ہیں -

سنگیت بفتح سین و نون خفی و کسر کاف فارسی و سکون یای تحتانی و فتح تای فوقانی دانش گوناگون نغمه و ساز و روش رقص و جزآن و مطالب آنرا در هفت ادهیای برگذارند ، نخست :

سرادهیای بضم سین و را بیان آواز ، آنرا بر دو گونه شمرند :

اناهت بفتح همزه و نون و الف و فتح ها و تای فوقانی ، آوای بی سبب آنرا یکی و قدیم انگارند و آدمی هرگاه دو سوراخ گوش را بانگشت فر بربندد صدای دریابد او را آن نام باشد و برهما دانند و چون این شناسای خو گردد و بی میانجی بر شنود مکت روی دهد ـ

آهت بهمزه و الف و فتح ها وتای فوقانی ، آوازی که بسبب پدید آید آنرا بسان کوبائی عرض هوا نندارند و از کوفتن و کندن هیدائی گیرد ، چنان برسرایند در هر یکی از شکم و گلو و تارک بست و دو رگ نهادهٔ دست قدرت است از ناف سر آغاز چالش باد شود و باندازهٔ سختی و سستی بر خوردن آواز بر خیزد گویند در پنجم و ششم و هیزدهم و نوزدهم نرسد و آن هیزده را هفت لخت ساخته بدین تفصیل :

سرج بفتح سین و سکون را و جیم ، آنرا از آواز طاؤس برداشته اند از چهارم رگ پدید آید ،

رکهبه بکسر را و سکون کاف و های خفی و فتح با و های خفی ، آنرا از آواز پپیهه برگرفته اند ـ جانوریست سار واسا در موسم بارش بناله در آید و این از هفتم تا دهم رسد ـ

کاندهار بکاف فارسی و الف و نون خفی و دال و های خفی و الف و سکون را و آنرا از فغان بزیر داشته اند از دهم تا سیزدهم رفتار او باشد

مدهم بفتح میم و کسر دال مشدد و های خفی و میم آنرا از صورت **کلنگ** بر شناخته اند از سیزدهم تا شانزدهم رود

پنچم بفتح بای فارسی و نون خفی و کسر جیم فارسی و سکون میم از زمزمهٔ کوئل برداشته اند و آن پرنده ایست سیه فام سرخ چشم خوشنما خوشگو ، دُم او درازتر از سار و از هفتدهم انتظام گیرد

دهیوت بفتح دال و های خفی و سکون یای تحتانی و فتح واو و تای فوقانی آواز وزق از هشتم تا بست و دوم خرامش کند

نکهاد بکسر نون و فتح کاف و های خفی و الف و سکون دال از خروش فیل بر گرفته اند ، از بست و دوم تا بست و سوم ، قسم دیگر این و هر هفت سُر را سَر آغاز از هر سه قسم شود پس نکهاد در مرتبهٔ سوم از بست و دو برگذرد و هر نغمه که هر هفت سُر دران فراهم آید آنرا

سنپورن گویند ، بفتح سین و نون خفی و ضم بای فارسی و سکون واو و فتح را و سکون ، نون و اگر شش باشد اول نگریر آنرا

کهاڈو نامند بفتح کاف و های خفی و الف و فتح دال هندی و سکون واو و خداوند پنج را

اوڈپ خوانند بفتح همزه و سکون واو و فتح دال هندی و سکون با و نخست درو ناگریر و هیچ نغمه کمتر ازین سرانجام نیابد لیکن در تان که اوای است خاص از دو هم.هستی پذیرد دوم

راگ ببیکای دهیای بر او الف و فتح کاف فارسی و کسر هر دو با و سکون یای تحتانی و کاف و الف و کسر یای تحتانی در رنگا رنگ مقام و شعبه سر آغاز از مهادیو و پاربتی دانند ، نخستین را پنج وهن بود و از هر یکی نغمه پدید آید بدین تفصیل :

سریراگ بکسر سین و را و سکون یای تحتانی و را و الف و کاف فارسی

بسنت بفتح با و سین و نون خفی و تای فوقانی

بهیرون بفتح با و های خفی و سکون یای تحتانی و فتح را و واو و نون

پنچم ببای فارسی و نون خفی و فتح جیم فارسی و میم

میکهه بکسر مجهول میم و سکون یای تحتانی و کاف فارسی و های خفی

لت لراین بفتح نون و سکون تای فوقانی هندی و فتح نون و را و الف و کسر یای تحتانی و فتح نون از پاربتی بر سرایند و این هر شش نغمه را به هندی زبان

راگ گویند برا و الف و کاف فارسی و اصل انگارند و هرکدام را فراوان شاخ و شش زبان زد روزگار، سریراگ را سنپورن دانند درینجا رکهبه تا هشتم آید و پس او کاندهار تا دهم و مدهم از سیزد هم در نگذرد دهیوت تا بست و یکم رود و نکهاد هم یکی برود و همچنین در همگی مراتب دگرگونگی رود ـ نخست را :

مالوی، بمیم و الف و فتح لام وکسر واو و سکون یای تحتانی

تروونی بکسر تای فوقانی و ضم را و سکون واو فتح دیگر و کسر نون و سکون یای تحتانی

کیداری بکسر مجهول کاف و سکون یای تحتانی و دال و الف و کسر را و سکون یای تحتانی

گوری بفتح کاف فارسی و سکون واو وکسر را و سکون یای تحتانی

مده مادوی بفتح میم و کسر دال مشدد و های خفی و میم و الف و فتح دال و کسر واو و سکون یای تحتانی

بهاری، بکسر با و ها و الف وکسر را و سکون یای تحتانی ـ دوم را :

دیسی، بکسر دال و سکون یای تحتانی و کسر سین و سکون یای تحتانی

دیوگری بکسر مجهول دال و سکون یای تحتانی و فتح واو و کسر کاف فارسی و را و سکون یای تحتانی

بیراڑی بفتح با و سکون یای تحتانی و را و الف و کسر ڑای فوقانی

هندی و سکون یای تحتانی

ٹوڈی بضم مجهول تای فوقانی هندی و سکون واو و کسر دال هندی و سکون یای تحتانی

للتا بدو لام ، نخستین مفتوح و دوم مکسور و تای فوقانی و الف

هنڈول بکسر ها و نون خفی و ضم مجهول دال هندی و سکون واو و کسر لام سوم را :

مده ماد بفتح میم و کسر دال مشدد و های خفی و الف و میم و فتح دال

بهیروی بفتح با و های خفی و سکون یای تحتانی و فتح را و کسر واو و سکون یای تحتانی

بنگالی بفتح با و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر لام و سکون یای تحتانی

براٹکا بفتح با و را و الف و فتح تای فوقانی هندی و کاف و الف

سندوی بکسر سین و سکون نون و فتح دال و کسر واو و سکون یای تحتانی

پنرگیا بضم بای فارسی و فتح نون و سکون را و کسر کاف فارسی و یای تحتانی و الف ، چهارم را :

ببهاس بدو با نخستین مکسور دوم مفتوح و های خفی و الف و فتح سین

بهوپالی بضم مجهول با و های خفی و سکون واو و بای فارسی و الف و کسر لام و سکون یای تحتانی

کانرا بکاف و الف و فتح نون و را و الف

بڈهنسکا بفتح با و سکون دال هندی و فتح ها و نون خفی و فتح سین و کاف و الف

مالسری بمیم و الف و سکون لام و کسر سین و را و سکون یای تحتانی

پده منجری بفتح بای فارسی و سکون دال هندی و های خفی و فتح میم و نون خفی و فتح جیم وکسر را و سکون یای تحتانی ، پنجم را :

ملار بفتح میم و لام و الف و سکون را

سورٹهی بضم مجهول سین و سکون واو و را و کسر تای فوقانی هندی و های خفی و سکون یای تحتانی

اساوری بهمزه و الف و سین و الف و فتح واو وکسر را و سکون یای تحتانی

کیسکی بفتح کاف و سکون یای تحتانی و ضم سین و کسر کاف و سکون یای تحتانی

گندهاری بفتح کاف فارسی و نون خفی و فتح دال و های خفی و الف و کسر را و سکون یای تحتانی

هرسنگاری بفتح ها و سکون را و کسر سین و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر را و سکون یای تحتانی ششم را :

کامودی بکاف و الف و ضم مجهول میم و سکون واو و کسر دال و سکون یای تحتانی

کلیان بفتح کاف و کسر لام مشدد و یای تحتانی و الف و سکون نون

ایهری بفتح همزه و کسر ها و سکون یای تحتانی و کسر را و سکون یای تحتانی

سده ناٹ بضم سین و سکون دال مشدد و های خفی و نون و الف و فتح تای فوقانی هندی

سالک بسین و الف و فتح لام و سکون کاف

نٹ همیر بفتح نون و سکون تای فوقانی هندی و فتح ها وکسر میم و سکون یای تحتانی و فتح را - گروهی هر یکی را پنج پنج برگذارند و فراوان دگرگونگی رود - طائفه بجای بسنت و پنجم و میگهه

مالوسک بمیم و الف و سکون لام و ضم مجهول کاف و سکون واو و فتح سین و کاف و

هنڈول بکسر ها و نون خفی و ضم مجهول دال هندی و سکون واو و لام ،

دیپک بکسر دال و سکون یای تحتانی و فتح بای فارسی و سکون کاف بر سرایند برای هر شش پنج پنج فرع برگویند ـ لختی دران اختلاف رود و برخی بجای دوم و سوم و چهارم و پنجم سده بهیرون بضم سین و فتح دال و های خفی و هنڈول و دیسکار بکسر مجهول دال و سکون یای تحتانی و سین و کاف و الف و را و سده ناٹ بر خوانند و هر ضرب را دو گونه شمارند یکی را

مارگ نامند بمیم و الف و فتح را و سکون کاف فارسی گذار ده دیوتها و رکهبران بر شمرند و از هیچ بوم درو دگرگونگی نرود و مهین نغمه شمارند ـ شناسندگان آن در دیار دکن فراوان و آن شش را با بسیاری ازین پندارند لختی ازان برمیگذارد

سورج پرکاس بضم مجهول سین و سکون واو و فتح را و جیم و فتح بای فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین

پنج تالیسر بفتح بای فارسی و نون خفی و سکون جیم و تای فوقانی و الف و کسر مجهول لام و سکون یای تحتانی و ضم سین و سکون را

سرہتو بہدر بفتح سین و سکون را و فتح با و ضم مجهول تای فوقانی و سکون واو و فتح با و های خفی و سکون دال و فتح را و

چندر پرکاس بفتح جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و فتح را

راگ کدم برا و الف و سکون کاف فارسی و فتح کاف و دال و سکون میم

جهومرا بضم جیم و های خفی و سکون واو و میم و را و الف

سرورتنی بضم سین و سکون را و فتح واو و سکون را و فتح تای فوقانی و کسر نون و سکون یای تحتانی ـ دوم را :

دیسی گویند ، بکسر دال و سکون یای تحتانی و کسر سین و سکون یای

تحتانی و آن نغمه ایست خاص یکجا چنانچه سرالیدن

دهرپد بضم دال و های خفی و سکون را و فتح بای فارسی و سکون دال ـ در دارالخلافة آگره و گوالیار و باری و آن نواحی بیشتر درین دیار نغمهٔ بزرگ سرائیدے چون مانسنگه راجهٔ گولیار کامروا شد بدستیاری نایک بخشو و مچهو و بهنور که از نادره کاران روزگار بودند طرز عالم پسند خاص گزین بر آورد ـ چون او در گذشت بخشو و مچهو را در دولت سلطان بهادر گجراتی روز بازار دیگر شد و آن روش برفراز روای برآمد دهرپد فراهم آمده از چهار فقره مسجع و برابری الفاظ و حروف دران ناگزیر بود درو نیرنگی عشق و شگرف کاری دل گذارش یابد و آنچه در دکن گویند بزبان درآودی

چند نامند بکسر جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و آن بسه فقره یا چهار فراهم آید و بیشتر دران ثناگری و آنکه بزبان تلنگی و کرناٹک سرود آراید

دهرو گویند، بفتح دال و های خفی و ضم را و سکون واو دران ناز و نیاز برگزارند و آنچه در بنگاله سرایند

بنگلا خوانند بفتح با و نون خفی و ضم کاف فارسی و لام و الف و آنرا در جونپور نغمه آرایند

چتکلا گویند بضم جیم فارسی و سکون تای فوقانی هندی و کاف و لام و الف و آنچه در دهلی بنوا در آرند قول و ترانه نامند و آن روشی است که امیر خسرو دهلوی بهمزبانی سامت و نتار بروی کار آورد و از صوت و نقش فارسی و هندی برگرفته عشرت افزای شد ـ و آنچه در متهرا بسرود در آرند

بشن پده بکسر با و سکون شین منقوط و نون و فتح پای فارسی و سکون دال ـ فقرات او چهار شش هشت باشد و درآن کشن را برستایند و آنچه در سند بر خوانند کافی نام یابد ـ درو بسا افسون مهر و محبت ـ و آنچه

بزبان ترهت

لهچاری بفتح لام و سکون ہا و جیم فارسی و الف و کسر را و سکون یای تحتانی و آن گزارده بدیاپت از سوزش عشق برسراید و آنچه در لهاور و نواحی آن سرایند

چهند گویند بفتح جیم فارسی و ہای خفی و نون خفی و دال ـ و آنرا که در گجرات بنوا در آرند

جکری نامند بفتح جیم و سکون کاف و کسر را و سکون یای تحتانی و آنچه در رزم آرائی و ستایش کنند او را

کرک بفتح کاف و سکون را و فتح کاف و ہای خفی آنرا ساوره گویند و آن نیز از چار و شش و ہشت فراہم شود و بگوناگون زبان بر سراہند و جز آنچه گذارش یافت فراوان طرز دیگر سامعه افروز چون :

سارنگ بسین و الف و فتح را و نون خفی و سکون کاف فارسی و

پوربی بضم بای فارسی و سکون واو و را و کسر با و سکون یای تحتانی

دہناسری بفتح دال و ہای خفی و نون و الف و فتح سین و کسر را و سکون یای تحتانی

رام کلی برا و الف و سکون میم و فتح کاف و کسر لام و سکون یای تحتانی

کرائی بضم کاف و را و الف وکسر ہمزه و سکون یای تحتانی خدیو عالم آنرا

سکهرائی برگوید بضم سین و سکون کاف فارسی و ہای خفی و را و الف و کسر ہمزه و سکون یای تحتانی

سوہو بضم سین و سکون واو و ضم مجهول ہا و سکون واو

دیسکال بکسر دال و سکون یای تحتانی و سین و کاف و الف و لام و

دیساک بفتح دال و سکون یای تحتانی و سین و الف و کاف ـ سوم

پرکیرلکا ادهیای بفتح بای فارسی و را و کسر کاف و سکون یای تحتانی و فتح را و نون و کاف و الف در چکونگی

الاپ بفتح همزه و لام و الف و بای فارسی نثر خوانی باشد و آن بر دو گونه بود یکی راگ الاپ تان آن نغمه که بزبان روزگار او را تصرف گویند درو باشد دیگر روپ الاپ تانهای منظوم که نازش کنتن آن وارد در و برگزارند چهارم :

پربنده ادهیای بفتح بای فارسی و را و با و نون خفی و فتح دال و های خفی در روش بستن

گیت بکسر کاف فارسی و سکون یای تحتانی و تای فوقانی منظومی است که در نغمه سرایند از شش چیز فراهم آید :

برد بکسر با و فتح را و دال ستایش

پد بفتح بای فارسی و سکون دال ، نام ممدوح

تنا بکسر تای فوقانی و نون و الف ، آئین تن تنا گفتن و نقرات وا کردن

پاٹ ببای فارسی و الف و تای فوقانی هندی تن تنانا نا است از ۳ حرف تا بست حرف مخصوص ترکیب یابد همانا بمثابه نقرات را بد است

تال بتای فوقانی و الف و فتح لام و آنرا ضرب گویند اگر برشش باشد آنرا :

میدنی گویند بکسر مجهول میم و سکون یای تحتانی و فتح دال و کسر نون و یای تحتانی و اگریکی نباشد

الندنی گویند بهمزه و الف و فتح نون و نون خفی و فتح دال و کسر نون و سکون یای تحتانی و اگر دو نبود

دیپنی گویند بکسر دال و سکون یای تحتانی و فتح بای فارسی و کسر نون و سکون یای تحتانی و اگر سه نباشد

بهاونی خوانند بفتح با و های خفی و الف و فتح واو و کسر نون و سکون یای تحتانی و اگر چهار نبود

تارا ولی نامند بتای فوقانی و الف و را و الف و فتح واو و کسر لام و سکون یای تحتانی ولی دو چهره برفیروزد و هر چهار ادهیای از نیرنگی سرشت ، پنجم

تال ادهیای بتای فوقانی و الف و لام دران چونی و چندگی ضرب گذارش یابد ، ششم

وادیا ادهیای بواو و الف و کسر دال مشدد و یای تحتانی والف در مراتب سازها و آن بر چهار گونه بود :

تت بدو تای فوقانی ، اول مفتوح و ثانی ساکن آنچه بتار نواخته شود

تبت بکسر تا پوست گرفته بنوا دارند

گهن بفتح کاف فارسی و های خفی و سکون نون آنکه بسخت پیوستن دو صلب آواز دهد

سکهر بضم سین و کسر کاف و های خفی و سکون را آنچه بنفس برسرایند و هر کدام را فراوان اقسام ، چندی ازآن برمیگذارد ، از نخستین قسم

جنتر بفتح جیم و نون خفی و فتح تای فوقانی و را چوبی را بدرازی یک گز تهی میان سازند و بهر دو سر دو نیمه دو کدو پیوندند ، بالا سو شانزده چوب پاره بازگذارند و پنج تار آهنی از فراز آن گذارده بهر دو طرف استوار سازند و مدار پستی و بلندی و دگرگونگی آهنگ بر گرداندن چوب پارها گراید

بین بکسر با و سکون یای تحتانی و نون ، جنتر آسا لیکن سه تار دارد

کنر بکسر کاف و فتح نون مشدد و سکون را ، بین مانا لیکن چوبش لختی درازتر و سه کدو و دو تار

سربین بفتح سین و سکون را بسان بین است لیکن چوب پارها دارد

ابرتی بفتح همزه و نون خفی و سکون با و کسر را و تای فوقانی و سکون یای تحتانی چوب آن از سرپین خرد خرد ترکدوئی بجانب بالا و یکتار آهنین و همگی پرده‌ها بی تغیر درو نواخته شود ،

رباب شش تار روده بران بندند و بعضی دوازده و برخی هیژده

سرمنڈل بفتح سین و سکون را و فتح میم و نون خفی و فتح دال هندی و سکون لام ، قانون آسا . بست و یکتار دارد بعضی از آهن و برخی از برنج . و طائفه از روده

سارنگی بسین و الف و فتح را و نون خفی و کسرکاف فارسی و سکون یای تحتانی ، خرد تر از رباب ، بسان غجک برنوازند

پناک بکسر بای فارسی و نون و الف و کاف آنرا

سربتان هم گویند بضم سین و سکون را و فتح با و تای فوقانی و الف و نون چوبکی بدرازی کمن لختی خم داده زهی از روده برآن بندند و دو کاسهٔ چوبین سرنگون بهر دو طرف او گذارند و آنرا غجک آسا بنوا در آرند لیکن بدست چپ خرد کدوئی برگیرند و در نوازش بکار دارند

ادهوتی بفتح همزه و دال و های خفی و سکون واو و کسر تای فوقانی هندی و سکون یای تحتانی یک کدو و دوتار

کنگره بکسر کاف و نون خفی و فتح کاف فارسی و را و های مکتوب بین آسا ، لیکن دو تار روده دارد و کدوها خردتر . قسم دوم :

پکهاوج بفتح بای فارسی و کاف و های خفی و الف و ضم واو و سکون جیم سطبری چوبی را اهلیلجی شکل بر سازند و میان تهی گردانند درازی یک گز و پری . چنانچه اگر بازه آنرا در بغل گیرند انگشتان هردو دست بهمرسد و سرهای آن از سرکوزه لختی فراخ تر ، آنرا پوست در گیرند و در اطراف آن دوالهای چرم انداخته مانند نقاره برکشند و چهار چوب پاره از یک دست کوتاه تر درگرد سر چپ بگزارند پستی و بلندی آهنگ بر پنج دادن آن

اوج بهمزه و الف و ضم واو و سکون جیم از چوبی میان تهی برسازند گوئی دو خرد طبل باز از پایان بهم پیوسته و بر دو رویه پوست درگیرند و بریسمان استوار گردانند

دہل و آن معروف ـ ڈہدہ بفتح دال ہندی و ہای خفی و فتح دال مشدد ہندی و ہای خفی و آن دہل مانا لیکن بغایت خرد

اردہاوج بفتح ہمزه و سکون را و دال و ہای خفی و الف و فتح واو و سکون جیم نیمه اوج

دف مشہور ـ خنجری بفتح خای منقوط و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یای تحتانی خرد نی است جلاجل دار برابر سرکوزه باشد

قسم سوم تال بتا و الف و لام جفتی از روی بازلد بسان پیاله پہن لب کشاده

کٹہہ تال بفتح کاف و سکون تای فوقانی ہندی و ہای خفی و تای فوقانی و الف و سکون لام خورد ماہی آسا چہار تار چوبین و سنگین برسازند تہی کوزه ـ قسم چہارم سہنا بفارسی سرنا گویند

مشک دونی پاره بقاعده سوراخہا دارد بدو پیوندند و فارسی زبان نی انبان خوانند

مرلی بضم میم و سکون را و کسر لام و سکون یای تحتانی نی آسا

اپنک بضم ہمزه و فتح بای فارسی و نون خفی و سکون کاف نی است میانهٔ خالی بدرازی یک گز درمیانه آن بالا سو سوراخی کنند و دران باریک نی بر گذارند

ہفتم لرتیا ادہیای بکسر نون و سکون را و کسر تای فوقانی و یای تحتانی و الف

در چندی و چکولگی رقص -

شماره نغمه سرایان

چون لختی از نغمه و ساز گذارش یافت اندکی از گروه خوانندگان می سراید نقش قدیم را که در هیچ سرایندگان بوم دگرگونگی نشود

پیکار گویند بفتح با و سکون یای تحتانی و کاف و الف و را و آموزندگان این طرز را

سهکار خوانند بفتح سین و ہا و کاف و الف و را

کلاانت بفتح کاف و لام و الف و فتح ہمزه و نون خفی و تای فوقانی و زبان زد روزگار بجای ہمزه واو و بیشتر دہرپد سرایند

ڈہاڈہی بفتح دال ہندی و ہای خفی و الف و کسر دال ہندی و ہا و سکون یای تحتانی نغمه سازان پنجاب ساز ڈہده و کنکره را بتوا دارند بیشتری در رزمگاه ستایش راد مردان بر گویند و عرصهٔ پیکار را گرمی دیگر بخشند

قوال ازین گروه اند لیکن بیشتر طرز دہلی سرایند و بدان روش فارسی شعر بر خوانند

ہرکیه بضم ہا و سکون را و کسر کاف و فتح یای تحتانی و ہای مکتوب مردان ساز ہرک که اوج گویند نوازند و زنان تال نگاه دارند و خنیاگری نیز نمایند در باستان با آن ساز کڑکه سرایندی و اکنون دہرپد و مانند آن و بسیاری زنان این گروه را نکو روی پیرایهٔ ہنر پردازی گردد

دف زن بیشتر زنان ڈہاڑہی دف و دہل نوازند و دہرپد و سوہله که برای خدائی و تولد نقش بندند بآئین شائسته خوانند بیشتر در محافل عورات حاضر شدی و امروز در مجالس مردان نغمه سرائی کنند

سیزده تالی مردان ایشان دفهای بزرگ باخود دارند و زنان سیزده تال

بیک زدن باوا در آرند دو بربند بر دو دست و دو بربند آرنج دو بربند کتف دو بر بر دو شانه و یکی برسینه و دو دو بانگشتان دو دست بیشتر در دیار گجرات و مالوه باشند

نٹوه بفتح نون و سکون تای فوقانی هندی و فتح واو و های مکتوب شگرف رقاصی نمایند و گوناگون اصول آورند و نغمه سرایند پکهاوج و رباب و تال نوازند

کیرتنیه بکسر کاف و سکون یای تحتانی و را و فتح تای فوقانی و سکون نون و فتح یای تحتانی و های مکتوب زنار دارند و ساز اینان چون پیشینیان بود و ساده رویان را لباس زنان پوشانیده به بازی در آورند ستایش کشن و نشست و خاست او را برگذارند

بهگتیه بفتح با و های خفی و فتح کاف فارسی و کسر تای فوقانی و فتح های تحتانی و های مکتوب رود اینان بسان گذشته لیکن بصورت گوناگون مردم بر آرایند و شگرف تقلیدها بروی کار آید و بشب هنگامه آرایند

بهنویه بفتح با و های خفی و نون خفی و فتح واو و یای تحتانی مشدد و های مکتوب نزدیک به پیشین گروه لیکن شب و روز کار پردازی نمایند در برنجی طبق که بزبان هندی تهالی گویند نشسته و ایستاده گوناگون اصول آورند و نغمه سرایند و شگرف کاری نمایند

بهانڈ بفتح با و های خفی و الف و نون پنهان و دال هندی ، دهل و تال نوازند و نغمه سرایند و تقلید مردم و دیگر جانوران نمایند و رقاصی کنند و در اصول همگی اعضا در جنبش دارند و آب از راه بینی بدهن فرستند و آهنین سیخ از دهن بشکم در کنند و چند دانه غله را فرو برند و یکیک را برون آورند و دیگر شگرفیها بر سازند

کنجری بفتح کاف و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یای تحتانی مردان پکهاوج و رباب و تال نوازند و زنان نغمه سرایند و رقص

کنند کیهان خدیو آن را کنچنی برخواند بفتح کاف و نون خفی و سکون جیم فارسی و کسر نون و سکون یای تحتانی

لت بفتح نون و سکون تای فوقانی هندی دہل و تال بنوازند و رسن بازی کنند و شگرف معلقها زنند

بهروبی بفتح با و هاء خفی و ضم را و سکون واو و کسر بای فارسی و سکون یای تحتانی روزانه بصورتها برآرایند چنانچه بزمانه پیکر کهن سال برآید و خرد پژوهان دور یاب را در غلط اندازند

بازیگر به تیز دستی شگفت کارها پدید آرد و به نیروی افسون بینش را دگرگون گرداند چنانچه گران سنگی بر دوش او بینند یا چنان نگرند که یکی را بند بند ساخته و باز بحال یابند و شگرفی این داستان بگذارش در نگنجد و هر یک بط ز خاص نغمه بر سرایند

* * *

اقتباس از آئین اکبری جلد سوم تصنیف علامہ ابوالفضل ، ترجمہ مولوی محمد فدا علی صاحب طالب ، جامع عثمانیہ سرکار عالی حیدر آباد دکن ، سنہ ۱۳۵۸ھم ۱۳۴۸ فصم ۱۹۳۸ع- ص ۲۱۵ تا ۲۲۶

سنگیت

(بہ فتح سین و نون خفی و کسر کاف فارسی و سکون یا و فتح تاے فوقانی) ہر قسم کے رگ اور راز اور ناچ کے طریقے اور اس کے تمام لواحق سے یہ علم متعلق ہے - سات دھیا میں ان کے مطالب بیان کیے جاتے ہیں -

پہلا **سرادھیا** بہ ضم سین و را) یعنی آواز کا بیان ، اس کی دو قسمیں ہیں :

اناہت (بہ فتح ہمزہ و نون و الف و فتح ہا و تاے فوقانی) یعنی بغیر سبب کے آواز - اس کو ایک اور قدیم سمجھتے ہیں - جب آدمی دونوں کان انگلیوں سے بند کر لیتا ہے تو جو آواز ایسی حالت میں سنتا ہے اس آواز کا یہ نام ہے اور اس کو برہما سمجھتے ہیں - جب اس کا وقوف حاصل ہو جاتا ہے اور یہ آواز بغیر کسی ذریعہ یا سبب کے کوئی سننے لگتا ہے تو اس کو اکمت حاصل ہو جاتی ہے -

اہت (ہمزہ و الف و فتح ہا و تا فوقانی) یہ وہ آواز ہے جو کسی سبب سے پیدا ہو - اس کو گفتگو میں ہوا کا باعث سمجھتے ہیں اور کسی شے کو کھودنے یا مارنے سے بھی یہ پیدا ہوتی ہے - یوں کہتے ہیں کہ ہر ایک انسان کے پیٹ اور گلے اور تالو میں بائیس رگیں صانع قدرت نے رکھی ہیں - ناف سے ہوا کی چال کی ابتدا ہوتی ہے اور اس کو کھینچنے میں جتنی سختی یا سستی کی جائے اسی انداز سے آواز نکلتی ہے - کہتے ہیں کہ پانچویں چھٹی سولھویں انیسویں تیسری گنگ ہیں اور بقیہ اٹھارہ کے سات سر ہیں -

سرج (بہ فتح سین و سکون را و جیم) اور اس کو مور کی آواز سے لیا گیا ہے - یہ چوتھی رگ تک پہنچتی ہے -

رگھبہ (بکسر را و سکون کاف فارسی و ہا خفی و فتح با و ہا خفی) شروع ہو جاتا ہے اور اس کو پپیہا کی آواز سے لیا گیا ہے - (پپیہا ایک جانور سارس کے مانند ہوتا ہے اور موسم بارش میں بولتا ہے ، اس کو ساتویں درجے سے دسویں درجے تک لے جاتے ہیں -

گاندھار (بہ فتح کاف فارسی و الف و نون خفی و فتح دال و ہا خفی و الف و سکون را) یہ سر بکری کی آواز سے لیا گیا ہے یہ سر نویں سے تیرھویں درجہ تک جاتا ہے -

مدھم (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہا و سکون میم) اس کو کلنگ سے لیا گیا ہے یہ تیرھویں درجہ سے سولھویں تک جاتا ہے -

پنچم (بہ فتح با فارسی و نون خفی و کسر جیم فارسی و سکوم میم) یہ کویل کی کوک سے لیا گیا ہے - (کویل ایک پرندہ ہے سیاہ رنگ کا خوش نما اور خوش آواز اس کی دم سارس سے لمبی ہوتی ہے) سترھویں درجہ پر یہ سر ہے -

دھیوت (بہ بکسر دال و ہا خفی و سکون یا فتح واو و تا فوقانی) یہ مینڈک کی آواز ہے ، اٹھویں درجہ سے بائیسویں درجہ تک یہ جاتی ہے -

نکھاد (بہ کسر نون و فتح کاف و ہا خفی و انف و سکون دال) یہ ہاتھی کی چنگھاڑ سے لیا گیا ہے - یہ بائیسویں درجہ سے دوسری قسم کے تیسرے درجہ تک جاتا ہے - ان سات سروں میں سے ہر سر اپنے ابتدائی درجہ سے آخر تک تین قسم رکھتا ہے - پس نکھاد اپنی تیسری قسم میں بائیسویں درجہ سے آگے نہیں جاتا - ہر اس راگ کو جو ساتوں سر سے ترتیب دیا جائے ،

سنپورن (بہ فتح سین و لون خفی و ضم با فارسی و سکون واو و فتح را و سکون لون ، کہتے ہیں اور اگر چھ سر سے ترتیب دیا جائے جس میں پہلا سر تو لازمی ہے تو اس کو ،

کھاڈو (بہ فتح کاف و ہا خفی و الف و فتح دال ہندی و سکون واو) کہتے میں اور پانچ سر والے راگ کو ،

اوڈب (بہ فتح ہمزہ و سکون واو و فتح دال ہندی و سکون با) کہتے ہیں ۔ اس میں بھی پہلا سر لازمی ہے ، اور کوئی راگ اس سے کم سر کا نہیں ترتیب دیا جاتا لیکن تان جو ایک خاص قسم کی آواز ہے اس میں دو سر بھی کافی ہیں ۔

دوسرا راگ **ببینکامی ادھیای** (برا و الف و فتح کاف فارسی و کسر ہر دوبا و سکون یا و کاف و الف و کسر یا) مقامات اور شعبہ بیحد ہیں ۔ اس راگ کی ابتدا مہادیو اور پاربتی سے سمجھتے ہیں ۔ مہادیو کے پانچ دہن تھے اور ہر ایک دہن سے ایک ایک رگ نکلا جس کی تفصیل یہ ہے :

سری راگ بہ کسر سین و زا و سکون یا و را و الف و کاف فارسی)

بسنت بہ فتح با و سین و نون خفی و تا فوقانی)

بھیرنو بہ فتح با و ہا خفی و سکون یا فتح را و نون خفی و فتح واو)

پنچم (ببائے فارسی و نون خفی و فتح جیم فارسی و میم)

میگھ (بکسر مجہول میم و سکون یا و کاف فارسی و ہا خفی)

نٹ نراین (بہ فتح لون و سکون تا ہندی و فتح نون و را و الف و کسر یا و فتح نون) یہ راگ پاربتی نے گایا ہے ۔

ان چھٹوں نغموں کو ہندی زبان میں راگ کہتے ہیں اور ان کو اصل شمار کرتے ہیں ، ان میں سے ہر ایک راگ کی بھی بہت سی شاخیں

ہیں ۔ سری راگ کو سنپورن سمجھتے ہیں ۔ اس راگ میں رگھبہ آٹھویں درجہ تک جاتا ہے گاندہار دسویں ، مدہم تیرسویں درجہ سے آگے نہیں جاتا ۔ دہیوت اکیسویں درجہ تک ، نکھاد ایک ہی درجہ تک جاتا ہے ۔ پس اس طرح تمام راگوں میں مختلف درجات کی وجہ سے دگرگونگی پیدا ہوتی ہے ۔

پہلے راگ کے یہ شعبہ ہیں ۔

مالوی (میم و الف و فتح لام و کسر واو و سکون یا) ۔ **تروونی** (بکسر تا و ضم را و سکون واو و فتح و دیگر و کسر نون و سکون یا)

گوری (بہ فتح کاف فارسی و سکون واو و کسر را و سکون یا)

کیداری (بسکر کاف مجہول و سکون یا و دال و الف و کسر را و سکون یا)

مدہ مادوی (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہاخفی و میم و الف و فتح دال و کسر واو و سکون یا)

پہاری (بکسر با و ہا و الف و کسر را و سکون یا تحتانی)

دوسرے راگ کے اقسام : **دیسی** (بکسر دال و سکون یا و کسر سین و سکون یا)

دیوگری (بکسر مجہول دال و سکون یا فتح واو و کسر کاف فارسی و را و سکون یا)

بیرانی (بہ فتح با و سکون یا و را و الف و کسر تا ہندی و سکون یا)

ٹوڈی (بہ ضم تا ہندی و سکون واو و کسر دال ہندی و سکون یا)

للتا (اول نام مفتوح دوم مکسور و تا و الف) **ہندولی** (بکسر ہا و نون خفی و ضم مجہول دال و سکون واو و کسر لام و سکون یا)

تیسرے راگ کے اقسام :

مدہاد (بہ فتح میم و کسر دال مشدد و ہا خفی و میم و الف و فتح دال)

بھیروی (فتح با و ہا خفی و سکون یا و فتح را و کسر واو و سکون یا)

بنگالی بہ فتح با و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر لام و سکون یا)

برالسکا (بہ فتح با و را و الف و فتح تا ہندی و کاف و الف)

سندوی (بکسر سین و سکون نون و فتح دال و کسر واو و سکون یا)

پنرگیا (بہ ضم با فارسی و فتح نون و سکون را و کسر کاف فارسی و یاے تحتانی و الف) -

چوتھے راگ کے اقسام : **بیہاس** (بدوبا نخستین مکسور و دومین مفتوح و ہا خفی و الف و سین)

بھرپالی (بہ ضم مجہول با و ہا خفی و سکون را و با فارسی و الف و کسر لام و سکون یا)

کانرا (بہ کاف و الف و فتح نون و را و الف)

بڈہنسکا (بہ فتح با و سکون دال ہندی و فتح ہا و نون خفی و فتح سین و کاف و الف)

پڈ ہمنجری (بہ فتح با فارسی و سکون دال ہندی و ہا خفی و فتح میم و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یا)

پانچویں راگ کے اقسام : ملار (بہ فتح میم و لام الف و سکون را)

سورٹھی (بہ ضم مجہول سین و سکون واو و را و کسر تا ہندی و ہا خفی و سکون یا)

اساوری (بہ ہمزہ و الف و سین و الف و فتح واو و کسر را و سکون یا)

کیسکی (بہ فتح کاف و سکون یا و ضم سین کسر کاف و سکون یا)

گندہاری (بہ فتح کاف فارسی و نون خفی و فتح دال و ہا خفی و الف و کسر را و سکون یا)

ہرسنگاری (بہ فتح ہا و سکون را و کسر سین و نون خفی و کاف فارسی و الف و کسر را و سکون یا)

چھٹے راگ کے اقسام : **کامودی** (بہ کاف و الف و ضم مجہول میم و سکون واو و کسر دال و سکون یا)

کلیان (بہ فتح کاف و کسر لام مشدد و یا و الف و سکون نون)

اہیری (بہ فتح ہمزہ و کسر ہا و سکون ہا و کسر را و سکون یا)

سدہناٹ (بہ ضم سین و سکون دال مشدد و ہا خفی و نون و الف و فتح تا ہندی)

سالک (بہ سین و الف و فتح لام و سکون کاف)

نٹ ہمیر (بہ فتح نون و سکون تا ہندی و فتح ہا و کسر میم و سکون یا و فتح را۔

ایک جماعت ان میں سے ہر ایک کی پانچ پانچ شاخیں اور کہتے ہیں اور بہت کچھ ان میں دگرگونی پیدا کرتے ہیں ۔ بعض بسنت ، پنچ اور سہکھ کے بجائے ،

مالکوسک (بہ میم و الف و سکون لام و ضم مجہول کاف و سکون واو و فتح سین و کاف) اور

ہنڈول (بکسر ہا و نون خفی و ضم مجہول دال ہندی و سکون واو و لام) اور

دیپک (بکسر دال و سکون یا و فتح پا فارسی و سکون کاف) کہتے

ہیں ، اور ان چھئوں میں سے ہر ایک کے لیے پانچ پانچ شاخیں (راگنیاں) کہتے ہیں - ان ہر ایک شاخ میں کچھ کچھ اختلاف ہوتا ہے اور بعض اشخاص بجائے دوسرے اور تیسرے اور چوتھے اور پانچویں راگ کے ،

سدہ بھیروں (بہ ضم سین و فتح دال مشدد و ہا خفی) اور

ہنڈول اور **دیسکار** (بکسر مجہول دال و سکون یا و سین و کاف و الف و را) اور **سدہ لاٹ** کہتے ہیں -

اور ہر راگ دو طرح سے گایا جاتا ہے - ایک تو مارگ (بہ میم و الف و فتح را و سکون کاف فارسی) ہے - یہ دیوتا اور رکھیسروں کے نذر کے لیے گایا جاتا ہے ، کسی مقام پر اس کے گانے میں اختلاف نہیں ہوتا ہے - اس کو بہت مقدس راگ سمجھتے ہیں - اس راگ کے جاننے والے دکن میں بہت ہیں - اور ان چھئوں راگ کو بہت سے اقسام کے ساتھ اس میں شمار کرتے ہیں ، بعض ان میں کے یہاں بیان کیے جاتے ہیں :

سورج پرکاس (بہ ضم مجہول سین و سکون واو و فتح را و سکون جیم و باے فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین)

پنچ تالیسر (بہ فتح با فارسی و نون خفی و سکون جیم و تا و الف و کسر مجہول لام و سکون یا و ضم سین و سکون را)

سرب توبھدر (بہ فتح سین و سکون را و فتح با و ضم مجہول تا و سکون واو و فتح با و ہا خفی و سکون دال و فتح را)

چندر پرکاس (بہ فتح جیم فارسی و نون خفی و سکون دال و فتح را و با فارسی و سکون را و کاف و الف و سکون سین)

راگ کدم (برا و الف و سکون کاف فارسی و فتح کاف و دال و سکون میم)

جھومرا (بضم جیم و ہا خفی و سکون واو و میم و را و الف)

سرورتنی (بہ ضم سین و سکون را و فتح واو و سکون را و فتح تا و کسر نون و سکون یا) ۔

اور دوسرے کو **دیسی** (بکسر دال و سکون یا وکسر سین و سکون یا) کہتے ہیں ۔ یہ وہ نغمہ ہے جو خاص ایک ہی جگہ گایا جاتا ہے ۔ جیسا کہ

دھرپد (بہ ضم دال و ہا خفی و سکون را و فتح ہا فارسی و سکون دال) ۔ یہ نغمہ صرف دارالخلافہ آگرہ اور گوالیار اور اس کی نواح میں گایا جاتا ہے ۔ پہلے اس نواح میں بہترین نغمے گائے جاتے تھے۔ جس وقت مان سنگھ گوالیار کا راجہ ہوا تو نایک بخشو اور مچھو اور بھنو کی امداد سے ، جو اپنے وقت کے موجد تھے ، ایک عام پسند طرز ایجاد ہوئیں ۔ جب مان سنگھ کا دور ختم ہوگیا تو بخشو اور مچھو کو سلطان محمود گجراتی کے دربار میں بار نصیب ہوا اور یہاں اس طرز کو پسندیدگی حاصل ہوئی ۔

دھرپد چار مسجع فقروں سے ترتیب دیا جاتا ہے ۔ الفاظ اور حروف میں یکسانیت (یا قافیہ بندی) لازمی نہیں ہے ۔ اس میں عشق کی نیرنگیاں اور جذبات کا اظہار ہوتا ہے ۔ اور جب یہ دکن میں گایا جاتا ہے تو اس کو ،

چند (بکسر جیم فارسی و نون خفی و سکون دال) کہتے ہیں ۔ یہاں یہ تین یا چار فقروں سے ترتیب دیا جاتا ہے ۔ اس میں زیادہ تر تعریف کی جاتی ہے ۔ جو تلنگی اور کرناٹک کی زبان میں گایا جاتا ہے اس کو

دھرو (بہ فتح دال و ہا خفی و ضم را و سکون واو) کہتے ہیں ۔ اس میں ناز و نیاز ہوتا ہے ، اور جو بنگالہ میں گایا جاتا ہے اس کو ،

بنگلا (بہ فتح با و نون خفی و ضم کاف فارسی و کاف و لام و الف) کہتے ہیں اور جو جونپور میں گایا جاتا ہے اسے ،

چٹکلا (بضم جیم فارسی و سکون تا ہندی و کاف و لام و الف) کہتے ہیں اور جو دہلی میں گایا جاتا ہے - اسے قول یا ترانہ کہتے ہیں - اس کو امیر خسرو دہلوی نے ماست اور تتار کے ساتھ ہندی و فارسی طرز اور راگ کو مخلوط کر کے ایجاد کیا ہے اور جو متھرا میں گایا جاتا ہے اسے

بشن پد بکسر با و سکون شین و نون و فتح با فارسی و سکون دال) کہتے ہیں اس کے چار ، چھ اور آٹھ فقرے ہوتے ہیں - اس میں کشن کی تعریف کی جاتی ہے - اور جو سندھ میں گاتے ہیں اس کا نام کافی ہے اس میں مہر و محبت کی باتیں ہوتی ہیں اور جو زبان ترہت میں گاتے ہیں اسے

لہچاری (بہ فتح لام و سکون ہا و جیم فارسی و الف و کسر را و سکون یا) کہتے ہیں اور یہ بدیاپت کی ایجاد ہے جس میں وفور عشق کا اظہار ہوتا ہے - اور جو لہاور اور اس کے نواح میں گایا جاتا ہے اسے

چھند (بہ فتح جیم فارسی و ہا خفی و دال) کہتے ہیں اور جو گجرات میں گاتے ہیں اس کا نام

جکری (بہ فتح جیم و سکون کاف و کسر را و سکون یا) ہے -

جو نغمہ جنگ کے وقت بہادر پہلوانوں کی تعریف میں گایا جاتا ہے اس کو

کرکہ (بہ فتح کاف و سکون را و فتح کاف و ہا خفی) کہتے ہیں جیسے سادرہ کہا جاتا ہے - اس میں بھی چار یا چھ فقرے ہوتے ہیں جو مختلف زبانوں میں گایا جاتا ہے -

جو کچھ اوپر بیان کیا گیا ہے اس کے علاوہ بھی بہت سے طرز ہیں ، جیسے :

سارنگ (بہ سین و الف و فتح را و نون خفی و سکون کاف فارسی)

ہوربی (بہ ضم با فارسی و سکون واو و را و کسر با و سکون یا)

دھناسری (بہ فتح دال و ہا خفی و **نون و الف و** فتح سین و کسر را و سکون یا)

رام کلی (بہ فتح را و الف و سکون میم و فتح کاف و کسر لام و سکون یا)

کرای (بہ ضم کاف و را و الف و ہمزہ و سکون یا)۔ قبلہ عالم اس کو

سگھرای (بہ ضم سین و سکون کاف فارسی و ہای خفی و را و الف و کسر ہمزہ و سکون یا) فرماتے ہیں

سوہو (بہ ضم سین و سکون واو و ضم مجہول ہا و سکون واو)

دیسکال (بکسر دال و سکون یا و سین و کاف و الف و سکون لام)

دیساک (بہ کسر دال و سکون یا و سین و الف و کاف)

تیسرا **پرکیرن کا ادھیای** (بہ فتح پا فارسی و را و کسر کاف و سکون یا و فتح را و نون و کاف و الف)

الاپ (بہ فتح ہمزہ و لام و الف و فتح پا فارسی) کے اقسام میں : اور یہ دو طرح کی ہوتی ہے ۔ ایک راگ الاپ ہے ۔ اس راگ کے سروں میں یہ تان لی جاتی ہے جو اس وقت گایا جا رہا ہو اور ان سروں میں تصرف بھی کیا جاتا ہے ۔ دوسرے روپ الاپ ہے ۔ جس نظم کے کہنے کا ارادہ رکھتے ہیں وہ نظم اس تان میں گائی جاتی ہے ۔

چوتھا **پربندھ ادھیائی** (بہ فتح پا فارسی و را و با و نون خفی و فتح دال و ہا خفی) اس میں

گیت (بہ کسر کاف فارسی و سکون یا و تا) ترتیب دینے کے طریقے ہیں ۔ گیت وہ نظم ہوتی ہے جس میں راگ گایا جاتا ہے ۔ اس کی ترتیب میں چھ چیزیں ہوتی ہیں ۔

سرہرد (بکسر ہا و فتح را و سکون دال) ۔

پد (بہ فتح پا فارسی و سکون دال) کی تعریف ۔ ممدوح کا نام

تنا (بہ کسر تا و نون و الف) تن تنا کہنے اور بول ادا کرنے کی ترکیب

پاٹ (بپای فارسی و الف و ٹا ہندی) تن تنا مانا ایسے تین حرف سے بیس حرف تک مخصوص ترکیب کے ساتھ گائے جاتے ہیں اور ان فقرات میں اسی کے مانند اور فقرات بھی اضافہ کیے جاتے ہیں

تال (بتای فوقانی و الف و فتح لام) اس کی ضرب کہتے ہیں ۔ اگر چھ تال ہوں تو

میدنی (بکسر میم و سکون یا و فتح دال و کسر نون و سکون یا) کہتے ہیں اور اگر ایک تال کم ہو تو

آندنی (بہ ہمزہ و الف و فتح نون خفی و فتح دال و کسر نون و سکون یا) اور اگر دو کم ہوں تو

دیپنی (بہ کسر دال و سکون یا فتح پا فارسی و کسر نون و سکون یا) اور اگر تین کم ہوں تو

بھاونی (بہ فتح با و ہا خفی و الف و فتح واو و کسر نون و سکون یا) اور اگر چار کم ہوں تو

تارا ولی (بتا فوقانی و الف و را و الف و فتح واو و کسر لام و سکون یا) کہتے ہیں لیکن دو تال سے کم نہیں رکھتے ۔ یہ چاروں ادھیا سر کے لیرلکیاں ہیں

پانچواں ۔ **تال ادھیای** (بتای فوقانی و الف و لام) اس میں تال کے اقسام اور ترکیب بیان کی جاتی ہے ۔

چھٹا۔ وادیا ادھیای (بہ واو و الف وکسر دال مشدد و یا تحتانی و الف)

باجوں کے اقسام کے بیان میں

اور باجے چار قسم پر ہوتے ہیں :

تت (بدو تا فوقانی اول مفتوح و ثانی ساکن) ان باجوں کو کہتے ہیں جو تار سے بجائے جاتے ہیں

بتت (بکسر با) کھال لے کر بجائی جاتی ہے۔

گھن (بفتح کاف فارسی و ہا خفی و سکون نون) وہ جو دو ہڈیوں کو زور سے ملانے میں آواز آتی ہے

سکھر (بہ ضم سین و کسر کاف و ہا خفی و سکون را) وہ جو سانس سے بجائے جاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے بےشمار قسم کے باجے ہیں۔ چند کا یہاں تذکرہ کیا جاتا ہے :

پہلی قسم کے باجوں میں سے ایک باجہ **جنتر** (بہ فتح جیم و نون خفی و فتح تا ورا) ہے۔ یہ ایک گز لمبی لکڑی سے جس کو کھوکھلا کر لیا جاتا ہے بناتے ہیں۔ اس کے دونوں سروں پر دوکدو لگاتے ہیں اس کے سر پر لکڑی کی سولہ کھونٹیاں لگا کر اس میں پانچ لوہے کے تار لگاتے ہیں اور ان تاروں کو دوسرے سرے تک لے جا کر مضبوط باندہ دیتے ہیں اور آواز کی پستی اور بلندی اور مختلف سروں کے لیے اس کے اطراف میں تھوڑے فاصلے پر لکڑی کے ٹکڑے باندھتے ہیں۔

بین (بہ کسر با و سکون یا و نون) یہ جنتر کے مانند ہی ہوتا ہے لیکن اس میں تین ہی تار ہوتے ہیں۔

کنتر (بہ کسر کاف و فتح نون مشدد و سکون را) یہ بین کے مانند ہوتا ہے لیکن اس کی لکڑی اس سے کچھ زیادہ لمبی ہوتی ہے اور اس میں تین کدو اور دو تار ہوتے ہیں۔

سربین (بہ فتح سین و سکون را و کسر با و سکون یا و نون) یہ بھی بین کے مانند ہوتا ہے مگر اس میں لکڑی کے ٹکڑے نہیں ہوتے -

البرتی (بہ فتح ہمزہ و نون خفی و سکون با و کسر را و تاے فوقانی و سکون یا) اس کی لکڑی سربین سے بہت چھوٹی اور نیچے کی طرف کا کدو اوپر ہوتا ہے اور ایک ہی تار لوہے کا ہوتا ہے - بغیر کسی تغیر کے تمام پردے موجود رہتے ہیں -

رباب - اس پر تانت کے تار باندھتے ہیں اور بعض بارہ اور چند سولہ بھی باندھتے ہیں -

سرمنڈل (بہ فتح سین و سکون را و فتح میم و نون خفی و فتح دال ہندی و سکون لام) یہ قانون کے مانند ہوتا ہے اس میں اکیس تار ہوتے ہیں جن میں سے بعض لوہے کے اور بعض پیتل کے اور بعض تانت کے ہوتے ہیں -

سارنگی (بہ سین و الف و فتح را و نون خفی و کسر کاف فارسی و سکون یا) یہ رباب سے بہت چھوٹا ہوتا ہے اور غجک کی طرح بجایا جاتا ہے -

پناک (باے فارسی و نون و الف و کاف) اس کو

سربتان (بہ ضم سین و سکون را و فتح با و تا فوقانی و الف و نون) بھی کہتے ہیں ایک لکڑی جو کمان کے برابر لمبی ہوتی ہے اس کو تھوڑا سا خم دے کر تانت سے باندھتے ہیں - لکڑی کا پیالہ اولدھا دونوں طرف رکھتے ہیں اور غجک کی طرح بجاتے ہیں -

ادھتی (بہ فتح ہمزہ و دال و ہا خفی و کسر تاے ہندی و سکون یا) اس میں ایک کدو اور دو تار ہوتے ہیں -

کنگرہ (بکسر کاف و نون خفی و فتح کاف فارسی و را و ہا) بین کے مانند ہوتا ہے مگر اس میں دو تار تانت کے ہیں اور اس کے کدو اس سے چھوٹے ہوتے ہیں -

دوسری قسم - **پکھاوج** (بہ فتح با فارسی و کاف و ہا خفی و الف و ضم واو و سکون جیم) ایک موٹی لکڑی کو اہلیلجی شکل کی بنا کر اس کو بیچ سے خالی کر لیتے ہیں - ایک گز اور کچھ زاید لمبا رکھتے ہیں - اگر اس کے درمیان میں سے دونوں ہاتھ پھیلا کر بغل ہیں لیا جائے تو دونوں ہاتھوں کی انگلیاں ملتی ہیں - اس کے دونوں منہ کوزہ کے منہ سے کچھ بڑے ہوتے ہیں ، اور اس کھال منڈھی جاتی ہے - اس کے اطراف چمڑے کے تسمہ ڈال کر نقارہ کی طرح کھینچتے ہیں اور چار لکڑی کے ٹکڑے ، جو ایک ہاتھ میں کسی قدر بڑے اور دوسرے ہاتھ میں کسی قدر چھوٹے ہوتے ہیں ،لے کر بجاتے ہیں - اس کی آواز میں کمی زیادتی تسموں کو پیچ دینے سے پیدا ہوتی ہے -

آوج (بہ ہمزہ و الف و ضم واو و سکون جیم) لکڑی کو درمیان سے خالی کر لیتے ہیں اور دو چھوٹے گولے طبل کے لے کر ان دونوں کو ملا کر رسی سے مضبوط باندھتے ہیں اور دونوں منہ پر کھال منڈھتے ہیں - **دھل** - یہ ایک مشہور باجہ ہے -

ڈھڈہ (بہ فتح دال ہندی و ہا خفی و فتح دال مشدد ہندی و ہا خفی) یہ دہل کے مانند ہوتا ہے لیکن اس سے بہت چھوٹا -

اردہاوج (بہ فتح ہمزہ و سکون را و دال و ہا خفی و الف و فتح واو و سکون جیم) آوج کا بہ نصف ہوتا ہے - **دف** یہ بھی مشہور ہے -

خنجر (بہ فتح خا فوقانی و نون خفی و فتح جیم و سکون را)

یہ چھوٹی دف ہے اس میں مجیرے لگے ہوتے ہیں اس کا منہ کوزہ کے منہ کے برابر ہوتا ہے -

قسم سوم تال (بہ تا و الف و سکون لام) کھلے ہوئے منہ کے پیالوں کی ایک جوڑ فولاد کی بناتے ہیں ۔

کٹھ تال (بہ فتح کاف و سکون تا ہندی و ہا خفی و تا فوقانی و الف و سکون لام) چھوٹی مچھلی کے مانند چار لکڑیوں یا پتھر سے بناتے ہیں ۔

چوتھی قسم ۔ شہنا ۔ اسے فارسی میں سرنا کہتے ہیں ۔

مرلی (بہ ضم میم و سکون را و کسر لام و سکون یا) نے کے مانند ہوتی ہے ۔

اپنک (بہ ضم ہمزہ و فتح پا فارسی و نون خفی و سکون کاف) یہ ایک نے ہے جو ایک گز لمبی ہوتی ہے جس کے درمیان میں خالی کر لیتے ہیں اور اس کے اوپر سوراخ کرتے ہیں ۔ اس میں ایک باریک نے رکھتے ہیں ۔

ساتویں قسم ۔ نرتینا ادھیای (بسکون نون و سکون را و کسر تا و یا و الف) اس میں ناچ کی ترکیبیں اور اقسام بیان ہوتے ہیں ۔

گانے والوں کا شمار

جب راگ اور باجوں کا کچھ حال لکھا گیا ہے تو کچھ حال گانے والوں کا بھی بیان ہونا چاہیے ۔ پرانی طرز پر گانے والوں کو جو ہر خطہ میں بغیر اختلاف طرز کے گایا کرتے ہیں :

بیکار (بہ فتح با و سکون یا و کاف و الف و را) کہتے ہیں

کلا انت (بہ فتح کاف و لام و الف و فتح ہمزہ و نون خفی و تا فوقانی) یہ طبقہ زبان زد عام ہے اور زیادہ تر بجائے ہمزہ کے واو (یعنی کلاونت) کہتے ہیں ۔ یہ طبقہ دھرپد گایا کرتا ہے

ڈھاڈھی ۔ (بہ فتح دال ہندی و ہا خفی و الف و کسر دال ہندی و ہا خفی و سکون یا) پنجابی گانے والوں کو کہتے ہیں ۔ یہ ڈھڈہ اور کنکرہ

بجا کر گاتے ہیں ۔ اکثر میدان جنگ میں بہادروں کی تعریف کر کے ایک عجیب جوش پیدا کرتے ہیں ۔

قوال بھی اسی طبقے سے ہیں ، لیکن یہ دہلی اور جونپور کی طرز بھی اکثر گاتے ہیں اور اس طرز پر فارسی شعر بھی پڑھتے ہیں ۔

ہرکیہ (بہ ضم ہا و سکون را و کسر کاف و فتح یا و ہا مکتوب) مرد ہرک باجہ ، جسے اوج کہتے ہیں ، بجاتے ہیں اور عورتیں تال دیتی اور گاتی بھی جاتی ہیں ۔ پچھلے زمانے میں یہ طبقہ کرکہ گاتے تھے اور اب دہرپد یا اس قسم کے طرز میں گاتے ہیں ۔ اس جماعت کی عورتوں کی خوبصورتی بھی ہنر مندی میں اضافہ کا موجب ہوتی ہے ۔

دف زن ۔ ڈہاڈہی طبقے والوں کی عورتیں اکثر دف اور دہل بجا کر دہرپد اور سوہلہ شادی اور ولادت کے جشنوں میں خوب گاتی ہیں ۔ پہلے یہ عورتوں کی محفلوں میں آیا کرتی تھیں اب مردانہ مجلسوں میں بھی گایا کرتی ہیں ۔

سیزدہ تالی ۔ اس جماعت میں مرد بڑے اور چھوٹے دف ساتھ رکھتے ہیں اور عورتیں تیرہ تال (تال چھوٹی پیتل کی کٹوری ہوتی ہے) کو ایک ساتھ بجا کر آواز پیدا کرتی ہیں ، دو تال دونوں ہاتھ کے بند پر اور دو کہنی کے بند پر اور دو مونڈھے کے بند پر اور دونوں شانے کے بند پر دو اور ایک سینہ پر اور دونوں ہاتھ کے انگوٹھوں پر دو دو تال باندھتے ہیں ۔ یہ زیادہ تر گجرات اور ملیوہ کے ممالک میں رائج ہے ۔

نٹوہ (بہ فتح نون و سکون تا ہندی و فتح واو و ہا مکتوب) یہ قسم قسم کے ناچ ناچتے ہیں اور گاتے بھی جاتے ہیں ۔ نغمہ کے ہمراہ پکھاوج اور رباب اور مجیرہ بجاتے ہیں ۔

کیرتنیہ (بکسر کاف و سکون یا و را و فتح تا و سکون نون و فتح یا و ہا مکتوب) یہ ہندو مذہب کے لوگ ہوتے ہیں ۔ ان کے ساتھ باجے وہی

ہوتے ہیں جو نٹوہ کے ساتھ ہوتے ہیں ۔ ان میں لڑکوں کو عورتوں کا لباس پہنا کر کشن کی تعریف اور نشست و برخاست کے متعلق تماشہ کرتے ہیں ۔

بھکتیہ (بہ فتح با و ہا خفی و فتح کاف فارسی و کسر تا و فتح یا و ہا مکتوب) ان کے ساتھ بھی وہی مذکورہ باجے ہوتے ہیں لیکن طرح طرح کے بہروپ بھرتے ہیں اور عجیب عجیب تقلیں کرتے ہیں ۔ یہ رات کو کھیل کرتے ہیں ۔

بھنویہ (بہ فتح با و ہا خفی و نون خفی و فتح واو و یا مشدد و ہا) یہ مذکورہ گروہ کے مماثل ہوتے ہیں لیکن یہ دن اور رات میں کھیل کرتے ہیں ۔ ایک پہل کی تنہائی میں بیٹھ کر اور کھڑے ہوکر طرح طرح سے ناچتے اور گاتے ہیں ۔ عجیب عجیب کام کرتے ہیں ۔

بھانڈ بہ فتح با و ہا خفی و نون پنہاں و دال ہندی) دہل اور مجیرہ بجاتے ہیں اور گاتے ہیں ۔ انسانوں اور جانوروں کی نقلیں لاتے ہیں ۔ ناچتے ہیں اور ناچنے میں ہر ایک عضو کو حرکت دیتے ہیں ، اور پانی ناک میں ڈال کر منہ سے نکالتے ہیں ۔ لوہے کی میخ منہ سے پیٹ میں ڈالتے ہیں اور غلہ کھا جاتے ہیں ۔ پھر ایک ایک کو منہ سے نکال دیتے ہیں اور دوسرے عجیب عجیب کام کرتے ہیں ۔

کنجری (بہ فتح کاف و نون خفی و فتح جیم و کسر را و سکون یا) ان کے ساتھ مرد پکھاوج اور رباب اور مجیرہ بجاتے ہیں ، عورتیں گاتی اور ناچتی ہیں ۔ قبلہ عالم اس طبقے کو

کنچنی (بہ فتح کاف و نون خفی و سکون جیم فارسی و کسر نون و سکون یا) نامزد فرماتے ہیں ۔

نٹ (بہ فتح نون و سکون تا ہندی) یہ رسی پر کھیل کرتے ہیں اور عجیب عجیب کام کرتے ہیں ۔ مجیرہ اور دہل ان کے ساتھ بجتا ہے ۔

بہروپی (بہ فتح با و ہا و ضم را و سکون واو و کسر با فارسی و سکون یا) روزانہ بہروپ بھرتے ہیں ۔ ایک جوان آدمی بوڑھے کا بہروپ لاتا ہے ۔ بڑے بڑے دور رس عقلمندوں کو بہروپ میں دھوکا دے جاتے ہیں ۔

بازیگر یہ اپنی تیز دستی سے عجیب عجیب کام کر دکھاتے ہیں اور منتر کے اثر سے تماشائی کی نظریں باندھ دیتے ہیں ۔ چنانچہ نظر آتا ہے کہ کھیل کرنے والے کے بند بند جدا ہیں ۔ اس کے بعد پھر وہ اصلی حالت پر آ جاتا ہے اور کبھی ایک بڑا پتھر اس کے کاندھے پر رکھا ہوا نظر آتا ہے ۔

ان تمام طبقوں کی عجائب کاریاں بیان سے باہر ہیں ۔ ہر طبقہ اپنی خاص طرز پر گانا گاتا ہے ۔

* * *

اقتباس از آئینِ اکبری از شیخ ابوالفضل علامی
نولکشور لکهنؤ - سنه ۱۸۹۳ع صفحه ۳۰ تا ۳۱

نقاره بست جفت و کم و زیاد در نوازش دارند

دهل چهار ازان به نوا در آید

کرنا از زر و سیم و برنج و جز آن برسازند و کم از چهار ننوازند

سرنا عجمی و هندی نه تا بسرایند

نفیر عجمی و فرنگی و هندی بود و از هر کدام چندی بنوازند

سنگ (بکسر سین و نون خفی و کاف فارسی) از مس بسان شاخ گاو انتظام یابد و دو تا را بکار برند

سنج سه جفت ازان نواخته شود

پیشتر هر گاه چهار گهڑی از شب و همان قدر از روز ماندی نواخته شدی - اکنون نخست در نیم شبان که نور افزای جهان رو بفراز نهد و دیگر هنگام پیدائی آن گیتی فروز - پیشتر ازان بیک گهڑی جادو نفسان سحر پرداز بنواختن سرنا زمزمه آگهی در دهند و غنودگانرا بیدار گردانند - و پس از یک گهڑی چاشنی کنند - کورکه را لختی بآواز در آورند و کرنا و نفیر و دیگر اسباب شکوه را جز نقاره بکار برند و پس از اندک زمانی باز بسرنا پردازند و به نفیر های نشاط بخش اصول نگاه دارند - و چون یک گهڑی دیگر سپری شود در نقاره نوازی کوشش رود - و همه هنرمندان کار پرداز صیت اقبال را بلند گردانند - و هفت چیز عشرت افزاید نخستین مرسل آغاز مرسلی نماید و آن اصولی است خاص ، سپس به بردانت پردازد و آن را نیز اصولی چندست - درین هنگام همگی هنر پردازان بنواختن در آیند - پس ازان زیر نمایند و از بلندی به پستی گرایند - دوم سرائیدن چهار

اصول اخلاطی ابتدائی شیرازی قلندری نکو قطره و آنرا نخود قطره هم گویند یک گهڑی بدین نمط نشاط افزایند ، سوم نواختن خوارزمیمهائی باستانی و تازه خدیو عالم افزون از دویست اختراع فرمود - که و مه بدان نشاط اندوزند خاصه جلال شاهی و مهامیر کرکت و نوروزی - چهارم بجوش داشتن شادیانه - پنجم پرداختن بمیان دور ، ششم توجه باصول اذفرکه راه بالا نامند و مبس زیر کنند - هفتم مرسل خوارزمی نواخته بمرسلی گراید و سپس فروگذاشت نموده بدعای جاوید دولت بانجام رساند و باز همه زیر نمایند - و عبارات دلنشین و اشعار جانفزا بر خوانند و کار به پایان برند - و این روش نیز یک گهڑی مسرت افروز دلها گردد - و پس ازان سرنائیان سحر پردازی نمایند و یک گهڑی دیگر باین بهجت سپری گردد و بدلکش روشی انجام یابد -

خدیو جهان چنانچه در علم موسیقی آن پایه دارد که صاحبان این فن را نبود همچنان در مراتب عمل این مشکل آسان نما پیش دستی دارند خاصه نقاره نوازی -

درین کرخانه منصب داران واحدیان و دیگر سپاه خدمت گرای اند - ماهیانهٔ پیادگان از سه صد و چهل دام زیاده و از هفتاد و چهار کم نبود -

* * *

اقتباس از آئین اکبری جلد اول تصنیف علامہ ابوالفضل ، ترجمہ مولوی محمد فدا علی صاحب طالب جامع عثمانیہ سرکار عالی حیدر آباد دکن ، سنہ ۱۳۵۷ھ م ، ۱۳۴۷ف م ، ۱۹۳۸ع - ص ۸۵ تا ۸۷

آئین

نقارہ : اس کے کم و بیش بیس جوڑ برابر بجائے جاتے ہیں

دہل : ہر بار چار عدد سے کام لیا جاتا ہے

کرنا : یہ چاندی اور سونے اور پیتل کے بنائے جاتے ہیں اور چار سے کم کبھی نہیں بجائے جاتے

سرنا : یہ فارسی و ہندی دونوں قسم کے ہوتے ہیں نو عدد ملا کر بجائے جاتے ہیں

نفیر : پارسی ، فرنگی اور ہندی تین طرح کے ہوتے ہیں - ہر قسم میں سے چند عدد لے کر ساتھ بجاتے ہیں

سینگ : یہ باجہ تانبے کا گائے کی سینگ کی شکل کا بنتا ہے یہ دو مل کر بجتے ہیں

سنج : اس باجے کے تین جوڑ برابر بجائے جاتے ہیں

قدیم زمانے میں چار گھڑی رات اور دن باقی رہے نوبت بجتی تھی لیکن اب ایک مرتبہ آدھی رات کو جب کہ آفتاب اوپر کو چڑھتا ہے اور دوسری بار طلوع صبح کے قریب طلوع آفتاب سے ایک گھڑی قبل ہنرمند نوازندے سرنا بجانے میں جادو کا کام کرتے اور اس طرح خواب غفلت میں سونے والوں کو بیدار کرتے ہیں -

آفتاب نکلنے کے ایک گھڑی بعد پہلے بانسری بجاتے ہیں اس کے بعد تھوڑی دیر کورگھ بجاتے ہیں اور پھر سوا نقارے کے نفیر و کرنا وغیرہ

لوازمہ حشمت کی آوازوں سے دنیا گونج اٹھتی ہے - اس کے تھوڑی دیر بعد سرنا بجائی جاتی ہے اور نشاط انگیز نفیروں کے ذریعے سے اصول نغمہؔ نوازی کی پوری حفاظت کی جاتی ہے - ایک گھڑی اور گزرنے کے بعد نقارہ نوازی شروع ہوتی ہے اور تمام ہنرمند پیشہ ور بادشاہ بلند اقبال کی شان و شکوہ کے آوازے کو اہل عالم تک پہنچاتے ہیں -

نقارہ نواز کے بعد مات امور کے انجام دینے سے رنگ عشرت دوبالا ہو جاتا ہے ، اول بیشتر - مرسل و مرسلی گنا گتا ہے جو خاص اصول نغمہ ہے - اس کے بعد برداتت (بردتت) کی نوبت آتی ہے - یہ بھی چند خاص اصول کا مجموعہ ہے - برداتت کے وقت تمام ہنرمند خدام باجہ بجاتے ہیں - برداتت کے بعد زیر کا کمال دکھاتے ہیں اور آواز کو بلندی سے پستی کی طرف لے آتے ہیں -

دوم چار اصول یعنی اخلاطی ، ابتدائی ، شیرازی قلندری اور نکر قطرہ بجائے جاتے ہیں جو ایک گھڑی تک سامعین کو محظوظ کرتے ہیں -

سوم - خوارزمی - قدیم و جدید سروں کا لطف - اس راگ میں قبلہؑ عالم نے دو سو سے زائد سر ایجاد فرمائے ہیں جن سے ہر خاص و عام لطف اندوز ہوتا ہے- ان ایجاد کردہ سروں میں خصوصاً جلال شاہی اور مہا میر کرکت اور نوروزی -

چوتھے ، شادیانے کا بجانا - پانچویں یک دوری نغمہ - چھٹے اصول اذفر (ادفر) جس میں سر پہلے اونچا ہوتا ہے اور بعد میں نیچا - ساتویں مرسل خوارزمی کے بعد بار دگر مرسلی بجائی جاتی ہے اور آخر میں فروگزاشت کے بعد دعاے دولت و اقبال کی نغمہ سرائی ہوتی ہے اور اس کے بعد تمام لوگ پھر نغمہؑ زیر گاتے ہیں اور دلکش و دلچسپ عبارات و اشعار پر یہ ہنگامہ عشرت برپا رہ کر بہترین طریقے پر ختم ہوتا ہے - جہاں پناہ جس

طرح کہ علم موسیقی میں ماہرین فن سے زیادہ کامل ہیں اسی طرح میدان عمل میں بھی اس آسان نما مشکل کے حل کرنے میں ہر صاحب کمال پر سبقت لے جاتے ہیں - خاص کر نقارہ نوازی میں -

اس شعبے میں بھی منصبدار واحدی اور دیگر سپاہ ملازم ہیں - پیادوں کی تنخواہ تین سو چالیس دام سے زیادہ اور چوہتر دام سے کم نہیں ہے -

* * *

اقتباس از آئین اکبری مصنف شیخ ابوالفضل ، نولکشور ، لکھنؤ ، ۱۸۹۳ع ، صفحه ۱۸۲ تا ۱۸۳

نیرنگی این طلسم آگہی چگونه بر گوید و چه مایه بر تواند گفت ـ گه پردگیان شبستان دل را بفراز زبان جلوه دہد و زمانی با کہل تقدس بمیانجی دست و تار چہره بر افروزد از دریچه گوش در شده به دیرین بنگاه باز گردد و ہزاران ارمغانی از خود بخود آرد ـ نیوشندگان را فرخور دید غم و شادی بر افزاید وارستگی و پایستگی را یاوری کند ـ گیتی خداوند را بدو توجه فراوان و پژوہندگان این شگرف جادو را دوست دار نادره کاران ہندی و ایرانی و تورانی و کشمیری از مرد و زن عشرت افزای بزم ہمایون ـ

و این جادو نفسان سحر پرداز را ہفت لخت ساخت و بریک را بروز ہفته نامزد گردانید ـ باشارت والایاده از راه گوش بر دہند و مستی و ہوشیاری بر افزایند ـ گزارش این گروه بس دشوار لیکن برای سیرابی سخن چندی پیش قدمان را در جدول می نگارد :

۱	میان تان سین	گوالیری	درین ہزار سال ہمچو او نشان ندہند
۲	بابا رام داس	گوالیری	گوینده
۳	سبحان خان	"	"
۴	سرگیان خان	"	"
۵	میان چند	"	"
۶	بچتر خان	"	"
۷	باز بہادر	سرزبان مالوه	در گویندگی کم ہمتا
۸	شہاب خان	گوالیری	بین نواز

۹	داؤد	ڈہادی	گوینده
۱۰	سرود خان	گوالیری	گوینده
۱۱	میان لال	گوالیری	گوینده
۱۲	تان ترنگ خان	پورمیان تان سین	گوینده
۱۳	نانک جرجو	گوالیری	گوینده
۱۴	پربین خان	پور او	بین نواز
۱۵	سور داس	پسر بابا رام داس	گوینده
۱۶	چاند خان	گوالیری	گوینده
۱۷	رنگ سین	آگرئی	گوینده
۱۸	شیخ دادن	ڈہادی	کرنا نواز
۱۹	محمد خان	ڈہادی	گوینده
۲۰	بیرمندل خان	گوالیری	سرمندل نواز
۲۱	استاد یوسف	ہروی	طنبوره نواز
۲۲	قاسم ملقب به کوه بر	میان قبزور باب سازی اختراع کرده	
۲۳	تاش بیک	قبچاقی	قبزی
۲۴	سلطان حافظ حسین	مشهدی	خواننده
۲۵	ملا اسحاق	ڈہادی	گوینده -
۲۶	استاد دست	مشهدی	نئی
۲۷	بہرام قلی	ہروی	غجکی
۲۸	سلطان ہاشم	مشهدی	طنبوره نواز
۲۹	استا شاه محمد	مشهدی	سرنائی
۳۰	استا محمد امین	مشهدی	طنبوره نواز
۳۱	رحمت الله	برادر ملا اسحاق	گوینده

۳۲	میر سید علی	مشهدی	غجکی
۳۳	حافظ خواجه علی	مشهدی	خواننده
۳۴	میر عبدالله	برادر میر عبدالحی	قانونی
۳۵	پیر زاده	نبیرهٔ میردوام‌خراسانی	گوینده ، خواننده
۳۶	استا محمد حسین	"	طنبوره نواز

بسیاری ازین سحر سرایان آگهی یاور به پایهٔ امارت سربلندی یافتند و بمراتب سپاهی چهرهٔ سعادت بر افروختند - و پیادگان را روزینه از صد و پنجاه دام کم نبود -

* * *

آئین (۳۰)
خنیاگراں (ارباب نغمہ)

مؤلف اس طلسم کدۂ عرفان یعنی نغمے کی تاثیرات اپنی بے بضاعتی و کم مایگی کی وجہ سے معرض بیان میں نہیں لا سکتا ہے - اس فن کے کمال کا یہ عالم ہے کہ کبھی تو آواز کے ذریعے سے شبستان دل کے پری جمال باشندوں کو زبان تک لا کر ان کی جلوہ آرائی سے ناظرین کو محو کرتا ہے ، اور کبھی تقدس کا جامہ پہن کر ہاتھ اور تار کے ذریعے سے رونما ہوتا اور مجالس حال کو گرم کرتا ہے - قلب سے نکلتا ہے اور بار دگر دریچۂ گوش کے ذریعے سے اپنے اصلی مرکز کو واپس جاتا اور اس مرتبہ ہزاروں نشاط انگیز تحائف اپنے ہمراہ لے جاتا ہے -

نغمہ نوازی کے عالم میں سامعین پر ان کی حیثیت کے مطابق رنج و مسرت کے آثار طاری ہوتے ہیں اور یہ امر بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ نغمہ تارک دنیا کی طرح دنیا کے شیدائیوں کے دل کی بھی روحانی غذا ہے - قبلۂ عالم اس فن پر خاص توجہ فرماتے اور ہر موسیقی داں کے سر پرست و مربی ہیں -

بے شمار ہندی و ایرانی و تورانی و کشمیری نغمہ پرداز بارگاہ عالی میں جمع ہیں ، جن میں مرد ، عورت دونوں داخل ہیں - جہاں پناہ نے حاضرین دربار کو سات گروہ میں تقسیم فرمایا ہے - ہر گروہ ہفتے میں ایک روز حاضر ہوکر اپنے کمالات دکھاتا اور سامعین کے قلوب کو کان کے ذریعے سے بادۂ معرفت کا متوالا بنا کر کسی کو مست اور کسی کو ہوشیار کرتا ہے - اس فرقے کے تفصیلی حالات قلمبند کرنا دشوار ہے ، لاچار چند خاص با کمال افراد کے نام ناظرین کے سامنے پیش کرتا ہوں :

جدول خنیاگراں (ارباب نغمہ)

نمبر شمار	نام	وطن، لقب یا نسبت	کیفیت
۱	میاں تان سین	گوالیار	گزشتہ ہزار سال میں اس کا مثل پیدا نہیں ہوا
۲	بابا رام داس	گوالیار	گویا
۳	سبحان خاں	"	"
۴	سرگیان خاں	"	"
۵	میاں چاند	"	"
۶	بچتر خاں	برادر سبحان خاں	"
۷	محمد خاں	ڈہاڑی	"
۸	بیرمنڈل خاں	گوالیار	سرمنڈل بجانے والا (منڈل ایک قسم کی ڈھولک ہے)
۹	باز بہادر	رئیس مالوہ	بےمثل گویا
۱۰	صاحب خاں (شہاب خاں فارسی متن مشمولہ)	گوالیار	بین بجانے والا
۱۱	داؤد	ڈہاڑی	گویا
۱۲	سرود خاں	گوالیار	"
۱۳	میاں لال	"	"
۱۴	تان ترنگ خاں	پسر تان سین	"
۱۵	ملا اسحاق	ڈھاڑی	"
۱۶	استا دوست	مشہد	بانسری بجانے والا
۱۷	نانک جارجو	گوالیار	گویا
۱۸	پرہیں خاں	پسر جارجو	بین بجانے والا
۱۹	سور داس	پسر رام داس	گویا

۲۰	چاند خاں	گوالیار	گویا
۲۱	رنگ سین	آگرہ	"
۲۲	شیخ دادن	ڈھاڑی	کرنا پھونکنے والا (کرنا ایک قسم کی بڑی بانسری کو کہتے ہیں)
۲۳	رحمت اللہ	برادر ملا اسحاق	گویا
۲۴	میر سید علی	مشہد	سارنگی بجانے والا
۲۵	استا یوسف	ہرات	طنبور بجانے والا
۲۶	قاسم	کوہبر (لقب) کوہبر ایک چغتائی قبیلے کا نام ہے -	اس شخص نے قنبر و رباب کے درمیان ایک ساز ایجاد کیا -
۲۷	تاش بیگ	قبچاق	قنبر نواز (قنبر بھی ایک قسم کا ساز ہے)
۲۸	سلطان حسین	مشہد	گاتا اور بھاؤ بتاتا ہے - (فارسی متن سلطان حسین حافظ)
۲۹	بہرام قلی	ہرات	سارنگی بجاتا ہے -
۳۰	سلطان ہاشم	مشہد	طنبورہ بجاتا ہے -
۳۱	استا شاہ محمد	"	سرنا بجاتا ہے (سرنا وہ نے ہے جو شادی میں بجائی جاتی ہے) -
۳۲	استا محمد امین	مشہد	طنبورہ بجاتا ہے -
۳۳	حافظ خواجہ علی	مشہد	بھاؤ بتاتا ہے -
۳۴	میر عبداللہ	برادر میر عبدالحی	قانون بجاتا ہے - (قانون ایک باجہ ہے جو تاروں

			کی کثرت کی وجہ سے مسطر معلوم ہوتا ہے -
۳۵	پیر زادہ	برادر زادہ میراد وام خراسانی	گاتا اور بھاؤ بتاتا ہے -
۳۶	استا محمد حسین	"	طنبورہ بجاتا ہے -

ارباب نغمہ میں بے شمار سحر پرداز استاد مرتبہ امارت پر فائز ہیں ۔ ایک گروہ سپاہیوں میں داخل ہے -

پیادوں کو ایک سو پچاس دام روزانہ سے کم نہیں دیے جاتے۔

گلشن ابراہیمی عرف تاریخ فرشتہ

فرشتہ :

اصل نام محمد قاسم ہندو شاہ ہے ۔ استر آباد (ایران) کا رہنے والا تھا ۔ آغاز شباب میں احمد نگر کے والی مرتضیٰ نظام شاہ سے وابستہ رہا ۔ ۱۵۹۰/۹۹۸ میں بیجا پور پہنچا اور ابراہیم عادل شاہ ثانی کے دربار میں رسائی پائی ۔ اس کے ایما پر فرشتہ نے برِ صغیر کے بادشاہوں اور مشائخ کرام کی تاریخ لکھنا شروع کی ۔ جو ۱۶۰۶/۱۰۱۵ میں اختتام کو پہنچی ۔ فرشتہ غالباً ۱۶۲۲/۱۰۳۳ تک زندہ رہا ۔ تاریخ فرشتہ کا اصلی نام گلشن ابراہیمی ہے جو برِ صغیر پاکستان و ہند کی ایک عمومی تاریخ ہے اور جس میں سلاطینِ لاہور شاہانِ دہلی ، شاہانِ دکن ، شاہانِ گجرات ، شاہانِ مالوہ ، شاہانِ بنگالہ ، شاہانِ سندھ اور شاہانِ کشمیر و غیرہم کے علاوہ برِ صغیر کے مشائخ کے واقعات و حالات کہیں مختصر اور کہیں قدرے تفصیل سے آ گئے ہیں ۔ چونکہ فرشتہ کا تعلق عادل شاہی خاندان سے تھا اس لیے اس خاندان کے حالات اس کتاب میں زیادہ تفصیل سے دیے گئے ہیں ۔ اس کتاب میں اس دور کی معاشرتی ، فکری اور مذہبی زندگی کے بارے میں بھی بالواسطہ کچھ جھلکیاں آ گئی ہیں ۔

محضر سماع

از سید وحیدالدین کرمانی که از مریدان شیخ نظام الدین اولیا است و بسید خرد اشتهار دارد و کتاب سیر الاولیا تصنیف اوست ، منقول ست که خسرو خان بعد از قتل بادشاه قطب الدین مبارک شاه بر تخت نشسته دو لک یا سه لک تنکه جهت هر یک مشائخ فرستاد و غیر از سه کس که سید علاء الدین جنیوری و شیخ وحید الدین خلیفه شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر و شیخ عثمان سیاح که خلیفه شیخ رکن‌الدین ابو الفتح باشد ، همگی قبول کردند ، اما اکثر امانت نگاشته خرج نه‌کردند مگر شیخ نظام الدین اولیاء ، که پنج لک تنکهٔ خسرو خان را بالتمام صرف فقرا نمود ، و بعد از چهار ماه چون غازی ملک ، یعنی سلطان غیاث الدین تغلق ، خسرو خان راکشته پادشاه دهلی شده ، استقلال تمام بهم رسانیده ، در پے آن شد که زر بابت خسرو خان را از مردم باز یافت نماید ۔ اکثر مشائخ بے تعلل و اہمال ادا نمودند و شیخ نظام الدین که صرف کرده بود بجواب اقدام نه نمود و پادشاه غیاث الدین تغلق شاه سوء مزاجے به شیخ بهم رسانیده بے عنایت شد ۔ و جمعے که با شیخ عداوت و حسد داشتند و منکر سماع بودند ، فرصت یافته بعرض رسانیدند که این شیخ با جمیع مریدان خود غیر از سماع کارے ندارد ، و سرود که در مذهبِ حنفی حرام است می شنود ۔ پس بادشاه را واجب است که علما را طلبیده محضرے سازد و او را ازان فعلِ نا مشروع نهی نماید ۔ پادشاه غیاث الدین در حصارِ قلعه تغلق آباد که از محدثات او بود ، شیخ و جمیع علما را حاضر ساخت ۔ چنانچه پنجاه و سه دانشمند که هر یک خود را سرآمد روزگار می دانستند ، و همه در مسئله

سماع و سرود با شیخ نظام الدین اولیاء منازعت داشتند ، جهت بحث حاضر شدند ـ و مولانا فخر الدین زرادی که از مریدانِ شیخ بوده ، دم از اجتهاد می زد ، به پادشاه گفت دو کس را که از ہمہ عالم تر باشند ، ازیں جماعت انتخاب کرده آید ، تا با ما بحث کنند ـ الغرض پادشاه قاضی رکن‌الدین ابوالحی را که حاکمِ شہر بود و بعدالت شیخ تفاخر داشت ، به بحث اشارت کرد ، و او رو به شیخ کرده گفت : ای درویش در بابت سرود و سماع چه حجت داری ؟ شیخ به حدیثِ نبوی ''السماع مباح لاہلہ'' متمسک گشت۔ قاضی گفت ترا به حدیث چه کار ، تو مردِ مقلدی روایتی از ابو حنیفه بیار ، تا بمعرض قبول افتد ـ شیخ گفت : سبحان الله ! من حدیثِ صحیح مصطفوی نقل می کنم و تو از من روایتِ ابو حنیفه می خواہی ، شاید که ترا رعونتِ حکومت بریں می دارد ـ انشاء الله تعالیٰ زود ازیں عہده معزول شوی ، که زیاده با دوستانِ خدا بےادبی می کنی ـ و پادشاه چوں حدیثِ پیغمبر شنید متفکر شده ہیچ نه گفت و ہمگی گوش بود ، و اینہا دریں گفتگو بودند که مولانا علم‌الدین نبیرۂ شیخ بہاءالدین زکریا از ملتان آمده ہم از گردِ راه بدیوان شتافت ـ و پادشاه با حضار مجلس به استقبالِ او قیام نمود ، و مولانا علم‌الدین نخست متوجہ شیخ نظام الدین اولیا شده او را دریافت ـ و نہایت اعزاز و احترام بجا آورد ـ آں گاه پادشاه را دریافت و پرسید که شیخ را چرا تصدیع داده ایں جا آورده اند ؟ پادشاه گفت به سبب حکمت و حرمت سماع محضر علما شده ـ الحمدلله که شما ہم تشریف آوردید ـ مولانا علم الدین که علامۂ دہر بود گفت 'من سفرِ مکه و مدینه و شام و مصر کرده ام و ہمه جا مشائخ کرام' با وجود علمای متبحر و متورع سماع می شنوند و ہیچ کس مانع نمی شود ـ و وجد بلا شک و شبه مباح است ـ حضرت شیخ و اصحابِ او بالتمام اہلِ حال اند ، و بکمال اخلاق زہد و تقوای در

ظاہر و باطن آراستہ ، و حضرت رسالت پناہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم سماع نمودہ اند ، و تواجد فرمودہ ـ چون مولانا این گفت پادشاہ برخاست ، و با اعزاز و اکرام تمام شیخ را باز گردانید و از بسکہ منفعل شدہ بود ہمان روز قاضی رکن الدین ابوالحی را از عہدۂ حکومت معزول ساخت ـ

(تاریخ فرشتہ جلد دوم صفحہ ۳۹۷ تا صفحہ ۳۹۸)

* * *

محضر سماع

سیرالاولیا کے مصنف سید وحیدالدین کرمانی سے ، جو شیخ نظام الدین اولیارحہ کے مرید اور 'سید خرد' کے نام سے مشہور ہیں ، روایت ہے کہ جب بادشاہ قطب الدین مبارک شاہ کے قتل کے بعد خسرو خاں تخت نشین ہوا تو اس نے مشائخ میں سے ہر ایک کو دو دو تین تین لاکھ 'تنکہ' بھیجے - یہ رقوم سید علاء الدین جنیوری ، شیخ وحیدالدین خلیفہ شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر اور شیخ عثمان سیاح خلیفہ شیخ رکن الدین ابو الفتح کے سوا سب نے قبول کر لیں - اکثر نے یہ رقوم امانت کے طور پر رکھ چھوڑیں اور خرچ نہ کیں - البتہ شیخ نظام الدین اولیا رحہ نے کہ جنھیں پانچ لاکھ تنکہ ملے تھے ، تمام کے تمام فقرا پر خرچ کر ڈالے - چار ماہ کے بعد جب غازی ملک یعنی سلطان غیاث الدین تغلق ، خسرو خاں کو قتل کر کے دہلی کے تخت پر متمکن ہوا اور اسے مکمل طور پر استقلال حاصل ہو گیا تو اس نے وہ تمام روپیہ جو خسرو خاں نے بانٹا تھا ، متعلقہ لوگوں سے واپس لینے کی ٹھانی - اکثر مشائخ نے کسی حیل و حجت اور لیت و لعل کے بغیر مذکورہ رقمیں لوٹا دیں ، شیخ نظام الدین چوں کہ خرچ کر چکے تھے ، اس لیے وہ جواب میں خاموش رہے ، جس کے نتیجے میں سلطان غیاث الدین نے شیخ نظام الدین سے بدظن ہو کر عنایت و مہربانی سے ہاتھ اٹھا لیا - ان لوگوں نے جو پہلے ہی شیخ رحہ سے دشمنی و حسد رکھتے اور سماع کے منکر تھے ، موقع کو غنیمت جان کر بادشاہ کے کان بھرنے شروع کیے کہ اس شیخ اور اس کے مریدوں کو تو سماع کے سوا اور کوئی کام ہی نہیں ہے - اس کے علاوہ یہ سرود بھی سنتا ہے جو مذہبِ حنفی میں حرام

ہے ۔ لہذا سلطان کے لیے واجب ہے کہ وہ علما کو بلوا کر محضر تیار کروائے اور اسے اس غیر شرعی فعل سے روکے ۔

چنانچہ سلطان نے اپنی تعمیر کردہ عمارت قلعہ تغلق آباد میں شیخ رح اور تمام علما کو طلب کیا ۔ کوئی ترپن (۵۳) عالم ، کہ ان میں سے ہر ایک خود کو سر آمد زماں سمجھتا اور سرود و سماع کے مسئلے میں شیخ نظام الدین اولیا رح سے برسر نزاع تھا ، بحث میں شرکت کے لیے حاضر ہوئے ۔ مولانا فخرالدین زرادی نے کہ شیخ رح کے مریدوں میں سے تھے اور اجتہاد کا دم بھرتے تھے ، بادشاہ سے کہا کہ ان علما میں سے دو ایسے عالم منتخب کر لیں جو سب سے زیادہ صاحبِ علم و فضل ہوں تا کہ وہ ہم سے بحث کریں ۔

الغرض بادشاہ نے قاضی رکن الدین ابو الحی کو ، جو قاضی شہر اور شیخ رح کی دشمنی میں پیش پیش تھا ، بحث کا آغاز کرنے کے لیے اشارہ کیا ۔ اس نے شیخ رح سے مخاطب ہو کر کہا "اے درویش ! سرود و سماع کو جائز قرار دینے میں تمھارے پاس کیا دلیل ہے ؟" شیخ رح نے حدیث نبوی صلعم 'السماع مباح لاھلہ' (سماع اس کے لیے حلال ہے جو اس کا اہل ہے) کا حوالہ دیا ۔ قاضی بولا "تو تو ایک مقلد ہے ، تجھے حدیث سے کیا سروکار ، ابو حنیفہ رح کی کوئی روایت بیان کر کہ قابلِ قبول بھی ہے ۔" شیخ رح نے جواب دیا "سبحان اللہ ! میں تو صحیح حدیث نبوی صلعم پیش کر رہا ہوں اور تم کہتے ہو کہ ابو حنیفہ رح کی کوئی روایت بیان کر ۔ معلوم ہوتا ہے حکومت کا گھمنڈ تم سے یہ کچھ کہلوا رہا ہے ۔ تم یہ جو اللہ کے دوستوں کے ساتھ اس قدر بے ادبی سے پیش آ رہے ہو ، خدا نے چاہا تو جلد ہی اس عہدے سے معزول ہو جاؤ گے ۔"

جب بادشاہ نے حدیث نبوی (صلعم) سنی تو وہ کچھ سوچ کر خاموش اور ہمہ تن گوش ہو گیا ۔ ابھی یہ لوگ اسی بحث میں مصروف تھے کہ مولانا علم الدین ، جو شیخ بہاء الدین زکریا کے پوتے تھے ، ملتان سے سیدھے دیوان میں پہنچے ۔ بادشاہ تمام حاضرین کے ساتھ ان کے استقبال کے لیے کھڑا ہو گیا ۔ مولانا علم الدین سب سے پہلے شیخ نظام الدین اولیا رح کی طرف متوجہ ہوئے اور ان کا حال احوال پوچھا اور ان کی بہت عزت و تکریم کی ۔ اس کے بعد بادشاہ کی طرف متوجہ ہوئے اور پوچھا کہ شیخ کو کس لیے یہاں آنے کی زحمت دی گئی ہے ؟ بادشاہ نے جواب دیا کہ ''سماع کی حلت و حرمت پر بحث کے لیے علما یہاں اکٹھے ہوئے ہیں ، الحمدللہ کہ آپ بھی تشریف لے آئے ۔'' مولانا علم الدین ،کہ علامۂ زماں تھے ، کہنے لگے : "میں نے مکہ ، مدینہ ، شام اور مصر کا سفر کیا ہے اور ہر جگہ یہ دیکھا ہے کہ متبحر اور پرہیزگار علما کے ہوتے ہوئے وہاں کے مشائخ سماع سنتے ہیں اور کوئی بھی انھیں اس سے منع نہیں کرتا اور وجد تو بغیر کسی شک و شبہ کے جائز ہے ۔ حضرت شیخ رح اور ان کے مرید تو تمام اہل حال ہیں ، اور اخلاق و زہد و تقویٰ کے زیور سے ان کا ظاہر و باطن مکمل طور پر آراستہ ہے ۔ پھر خود حضرت رسالت پناہ محمد صلی اللہ علیہ و سلم نے سماع کیا اور وجد فرمایا ہے ۔" جب مولانا نے یہ الفاظ کہے تو سلطان اٹھا اور اس نے شیخ رح کو نہایت ہی اعزاز و اکرام کے ساتھ واپس بھیج دیا ۔ اسے (سلطان) اس بات کی بے حد ندامت ہوئی ۔ چنانچہ اسی روز اس نے قاضی رکن الدین ابو الحی کو عہدۂ قضاۃ سے معزول کر دیا ۔

(تاریخ فرشتہ ۔ جلد دوم)

* * *

التباس از تاریخ فرشته مطبوعه نولکشور جلد دوم زیر عنوان ذکر امیر خسرو دهلوی صفحه ۳۰۲ - ۳۰۳

امیر خسرو دهلوی :

نام اصلی او ابوالحسن ست و پدرش امیر سیف الدین محمود از امیر زاد های هزاره بلخ‌ست و در حوالی قریش می بود اما در قرب چنگیز خان بهندوستان آمده در سلک امرا منتظم گر دید و امیر خسرو در قصبه مومن آباد که درین عصر به پتیالی شهرت دارد تولد یافت و در هشت سالگی چنانکه ذکر کرده شد در خدمت پدر و برادران که اعزالدین شاه و حسام الدین باشد بعهد پادشاه غیاث الدین بلبن بشرف خدمت شیخ نظام الدین اولیا مشرف گشته مرید شد چون نُه سال گذشت امیر سیف الدین محمود هشتاد و پنجسال عمر داشت در یکی از معارک کفار شربت شهادت چشیده و اعزالدین علیشاه قایم مقام او گردید و امیر خسرو در مرثیه پدر گفته ، بیت :

سیف از سرم گذشت و دل من دو نیم شد
دریای خون روان شد و دریتیم شد

و بعد از شهادت امیر سیف الدین محمود جد مادری امیر خسرو عمادالملک که از اعیان عصر خود بوده صد و سیزده سال عمر داشت ، وصف او در دیباچه غرة الکمال مرقوم ست تربیت او کرده چندان التفات و توجه نسبت باو بجا آورد که از فضلا و دانشمندان گردید - روزی شیخ نظام الدین اولیا با اصحاب خود از بازار می گذشت و امیر خسرو که در عنفوان جوانی بود نیز همراه بود - خواجه حسن شاعر که حسن و جمال وافر و فضل و دانش کامل داشت در دکان خبازی نشسته بود و چون چشم امیر خسرو بر وی افتاد منظری دید زیبا و حرکات موزون و دلربا مرغ دلش گرفتار گشته

نزدیک دکان رفته پرسید نان چگونه میفروشی ؟ حسن گفت نان در پله ترازو می نهم و خریدار را میفرمایم که زر در پله دیگر گذارد ، هرگاه زر گران تر آید مشتری را راهی مینایم ـ امیر خسرو گفت اگر مشتری مفلس باشد مصلحت چیست ؟ گفت درد و نیاز هم عوض زر می ستانم ـ امیر خسرو از حسن کلام خواجه حسن حیران مانده کیفیت حال بشیخ عرض کرد و خواجه حسن را نیز درد طلب دامن گیر شده ، و در آن زودی ترک دکان کرده ، اگرچه آن وقت مرید شیخ نشد اما بیشتر از اول بکسب علوم و کمالات ظاهری مشغول گشته بخانقاه شیخ متردد گردید و میان او و امیر خسرو الفت تمام بهمرسید ـ هر دو نوکری شاهزاده محمد سلطان خان شهید بن بادشاه غیاث الدین بلبن وقت حکومت ملتان اختیار نمودند ـ الغرض امیر خسرو مصحف دار شده خواجه حسن دوات دارگردید و چون محمد سلطان خان شهید بدهلی می آمد هر دو عزیز از خدمت شهزاده فراغ می یافتند ـ اکثر اوقات در ملازمت شیخ بسر می بردند و رفته رفته عاشقی و معشوقی ایشان شهرت یافته بجای رسید که صاحب غرضان بعرض شهزاده رسانیدند که همه خلق ایشانرا بزبان گرفته از اهل ملامت میدانند ، قابل خدمت نزدیک نهند امیر خسرو در آن وقت غزلی که مطلعش اینست ، گفت بیت :

زین دل خود کام کار من برسوائی کشید
خسروا فرمان دل بردن همین بار آورد

بعده محمد سلطان خان شهید از روی مصلحت خواجه حسن را از مصاحبت و اختلاط امیر خسرو منع فرمود اما چون سر رشته محبت میان ایشان استحکام داشت برآن منع سودی مترتب نشد و اهل غرض باز این معنی بمحمد سلطان خان شهید عرض کردند و درین کرت محمد سلطان اعراضی شده تازیانهٔ چند بر خواجه حسن زد و خواجه حسن چون از آنجا بیرون آمد راست بخانه امیر خسرو رفت و بمحمد سلطان خان شهید بهاندم این خبر رسید ـ تعجب

نمود و یکی از حضار مجلس که بر حقیقت حال مطلع بود معروض داشت که محبت مجازی ایشان بزیور حقیقت آراسته شده است و جمال حال اینها به پردهٔ عفت و صلاح پیراسته - محمد سلطان خان شهید کس فرستاده امیر خسرو را طلب نموده پرسیدکه محبت شما از شائبهٔ هوا مبراست یا نه ؟ او جوابداد که دوئی از میان ما رخت بربسته - محمد سلطان خان شهیدگواه طلبید امیر خسرو دست از آستین بر آورده گفت مصرع : گواه عاشق صادق در آستین باشد پس محمد سلطان خان شهید دید که اثر تازیانه بر همان موضع که بر خواجه حسن رسیده بود بر دست امیر خسرو ظاهر است - پس سکوت اختیار نمود و امیر خسرو فی الفور این رباعی بخواند - رباعی :

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کـــرد مرا تهی و پـــر کـــرد ز دوست
اجــزای وجــودم همگی دوست گـــرفت
نـــا میست مرا بـــرمن و بـــاقی همـــه اوست

و در آن وقت چون نسیم عالم تحقیق بر ریاض امید او وزیده عالم و ما فیها در نظر همتش خسی نمود و از ملازمت استعفا جست ، لیکن محمد سلطان خان شهید مرخص نساخت و بعد از آن که محمد سلطان در ملتان بدرجهٔ شهادت رسید امیر خسرو بدهلی آمده ملازم امیر علی جامه دار شد و مدائح او در دیوان امیر خسرو بسیارست و بعد ازو مقرب پادشاه جلال الدین خلجی گشته مانند برادر و پدر از امرا گردید و تا عهد پادشاه قطب الدین مبارک شاه هریک از پادشاهان که بر تخت نشستند امیر خسرو را معزز داشته در جرگهٔ امرا نگاه می داشتند و پادشاه غیاث الدین تغلق شاه که تغلق نامه بنام نامی اوست امیر خسرو را بیش از دیگران عزت داده در سفر بنگاله همراه برد - اما هنگام مراجعت پادشاه برای کاری در لکهنوتی ماند و دران اثنا شنید که حضرت شیخ نظام الدین اولیا برحمت حق پیوست - بنا بران بیتاب گشته -

ایلغار فرمود و برسر مزار آنحضرت حاضر شده ہرچه داشت جهت ترویح روح پرفتوحش بفقرا و مساکین داده ترک خدمت پادشاه کرده مجرد شد و جامه سیاه ماتمیانه پوشیده برسر قبر وی ساکن گشت و با غم و اندوه اوقات گذرانیده بعد ششماه از فوت شیخ در شب جمعه بیست و نهم ماه ذیعقده ۷۲۵ھ، سنه خمس و عشرین و سبعماة بجوار رحمت ایزدی پیوست و در ہمان حظیره پایان مرشد خود مدفون گشت و گویند شیخ بارہا گفته بود که امیر خسرو بعد از من نخواہد زیست چون رحلت کند پہلوی من دفن کنند که او صاحب اسرار منست و من بی او قدم در بہشت ننهم و اگر جایز بودی که دوکس را دریک قبر گذارند وصیت کردمی که اورا در قبر من دفن نمایند تا ہر دو یکجا باشیم ۔ الحاصل چون امیر خسرو فوت شد خواستندکه بموجب وصیت پہلوی قبر شیخ درون گنبد دفن کنند یکی از خواجه سرایان که منصب وزارت داشت و مرید شیخ بود مانع شده که بر بعضی مریدان شیخ و امیر خسرو مشتبه خواہد شد پس او را در پایان شیخ برچبوتره یاران مدفون ساختند چنانچه ہذا قطعه استادی در مادۂ تاریخ اوست :

قطعه :

میر خسرو خسرو ملک سخن	آن محیط فضل و دریای کمال
نثر او دلکش تر از ماء معین	نظم او صافی تر از ماء زلال
بلبل بستان سرای داد و دین	طوطیٔ شکر مقال بیزوال
از پیٔ تاریخ سال فوت او	چون نهادم سر بزانوی خیال
شد "عدیم المثل" یک تاریخ او	دیگری شد "طوطی شکر مقال

و در تذکرة الاتقیا مسطورست که امیر خسرو نسبت باستادان ماضیه زبان طعن کشودی خصوص در آن وقت که خمسه نظامی را جواب می گفت و سلطان المشائخ از باطن ایشان ترسانیده منع کردی و امیر خسرو در

جواب گفتی که در پناه شاہم آسیبی بمن نرسد ـ قضا را وقتیکه این بیت گفت :

بیت :

کوکبه خسرویم شد بلند   غلغله در گور نظامی فگند

تیغ برہنه حواله امیر خسرو شد و امیر خسرو نام شیخ و شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر بر زبان آورد درین صورت دستی پیدا شده سر آستین بدم تیغ داد و تیغ ازان گذشته بر درخت کناریکه در آنجا بود رسید و امیرخسرو بخدمت شیخ آمده خواست که اظهار آن حال نماید شیخ سر آستین بدو نمود من بعد امیر خسرو سر بر زمین نهاده دعا کرد و شیخ در حق او این دو بیت فرمود :

ابیات :

خسرو که بنظم و نثر مثلش کم خاست
ملکیت ملک سخن از خسرو ماست
این خسرو ماست ناصر خسرو نیست
زیرا که خدا ناصر این خسرو ماست

شیخ آذری در جواہرالانوار آورده که شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی در نہایت پیری از شیراز جہت دیدن امیر خسرو بہندوستان آمده در شعر حق استادی برو میگذاشت و امیر خسرو نیز اعتقاد فراوان به او داشت ـ الغرض این بیت مشعر ازانست ، بیت :

خسرو سر مست اندر ساغر معنی بریخت
شیره از خمخانهٔ سعدی که در شیراز بود

و جای دیگر گفته ـ ع :

جلد سخنم دارد شیرازهٔ شیرازی

و گویند شیخ نظام الدین اولیا بارها گفته بود که خدا مرا بسوز سینه این ترک بخشد و امیر خسرو در مدح او سخن بسیار گفته و این دو بیت ازانست ـ بیت :

جدا از خانقاه او بتقدیم حطیم کعبه را مانند به تعظیم
ملک کرده بسقفش آشیانه چو اندر سقفها گنجشک خانه

و در بعضی کتب بنظر آمده که ریاضت او درجه اعلی داشته باوجود شغل امارت چهل سال بصوم الدهری گذرانید و هم صحبت خواجه خضر دریافته التماس لعاب دهان نمود و حضرت خواجه خضر گفت این دولت نصیب شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی گشته ـ امیر خسرو بملازمت شیخ نظام الدین اولیاء رسیده حقیقت آن معروضداشت ، شیخ آب دهان خود را در دهان او انداخت و برکات آن بعدی ظاهر شد که نود و دو کتاب در سلک نظم کشیده و مشهورست که امیر خسرو در بعضی از تصانیف خویش مرقوم قلم بدیع رقم گردانیده که اشعار من از پانصد هزار کمتر و از چهار صد هزار بیشترست و از امیر خسرو منقول‌ست که گفت روزی در خاطرم گذشت که تخلص من باهل دول نسبتی دارد چه بودی که تخلصم بفقرا منسوب بودی تا در عرصه قیامت مرا بآن نام خواندندی و حضرت شیخ این معنی را دریافته گفت در وقت صالح برای تو نامی خواسته خواهد شد و بعد از چند گاه گفت مرا چنین مکشوف شد که ترا در صحرای محشر محمد کاسه لیس خواهند خواند ، پس مدت عمرش هشتاد و چهار سال بود ـ

* * *

امیر خسرو دہلوی :

اس کا اصلی نام ابوالحسن تھا - اس کا باپ امیر سیف الدین محمود ہزارہ بلخ کے امیر زادوں میں سے تھا اور قریش کے نواح میں رہتا تھا - لیکن چنگیز خاں کے زمانے میں برِ صغیر پاکستان و ہندوستان آیا اور امرا کی لڑی میں پرویا گیا - امیر خسرو قصبہ مومن آباد میں کہ اب پٹیالی کے نام سے مشہور ہے ، تولد ہوا - ابھی آٹھ سال ہی کا تھا کہ اپنے باپ اور بھائی اعزالدین شاہ اور حسام الدین کے ساتھ غیاث الدین بلبن بادشاہ کے عہد میں شیخ نظام الدین اولیا کی خدمت گزاری کا شرف پایا اور ان کا مرید بن گیا - جب سال گذرا امیر سیف الدین محمود جس کی عمر ۸۵ سال تھی ایک معرکہ میں شربت شہادت نوش کر گیا - اعزالدین شاہ اس کا قائم مقام بنا - اپنے باپ کے مرثیہ میں امیر خسرو نے لکھا ہے :

سیف از سرم گـــذشت و دل مـــن دو نیم شد
دریـــای خـــون روان شد و در یتـیم شد

امیر سیف الدین محمود کی شہادت کے بعد امیر خسرو کے نانا عمادالملک نے ، کہ اپنے دور کے بڑے لوگوں میں سے تھا اور اس نے ایک سو تیرہ سال کی عمر پائی ، اورغرۃ الکمال کے دیباچہ میں اس کے اوصاف کا ذکر ہے ، امیر خسرو کی تربیت کی طرف اس قدر توجہ دی کہ اس کا شمار فاضل اور دانشمند لوگوں میں ہونے لگا - ایک دن شیخ نظام الدین اولیا اپنے ساتھیوں کے ہمراہ بازار میں سے گذر رہے تھے - امیر خسرو کا آغاز شباب تھا - وہ بھی ساتھ تھا - خواجہ حسن شاعر کہ حسن و جمال وافر رکھتا تھا اور فضل و کمال میں بھی کامل تھا ایک نانبائی کی دکان پر بیٹھا ہوا تھا - جب امیر خسرو کی نظر اس پر پڑی - اس نے ایک خوبصورت چہرے والے کو دیکھا جس کی بول چال سلیقہ کی اور دل چھین لینے والی تھی -

چنانچہ اس کا مرغ دل گرفتار ہو گیا ۔ دکان کے قریب گیا اور پوچھا روٹی کیسے دیتے ہو ۔ حسن نے کہا کہ ترازو کے ایک پلڑے میں روٹی رکھتا ہوں اور خریدار کو کہتا ہوں کہ دوسرے پلے میں زر رکھے اور جب زر کا وزن زیادہ ہو جائے تو گاہک کو وہ رای (روٹی) دے دیتا ہوں ۔ امیر خسرو نے کہا اگر گاہک مفلس ہو تو کیا صورت ہو سکتی ہے ۔ اس نے کہا رقم کے بدلے میں درد و نیاز بھی لے لیتا ہوں ۔ امیر خسرو ، خواجہ حسن کی خوش گفتاری پر حیران رہ گیا ۔ اس نے اس کیفیت حال کا ذکر شیخ سے کیا ۔ ادھر خواجہ حسن کو بھی درد طلب دامن گیر ہوا ۔ اور جلد ہی اس نے بھی دکان ترک کر دی ۔ لیکن سر دست شیخ کی مریدی اختیار نہ کی ۔ ہاں پہلے سے زیادہ کسب علم اور کمالات ظاہری حاصل کرنے میں لگ گیا اور شیخ کی خانقاہ پر آنے جانے لگا اور اس کے اور امیر خسرو کے درمیان الفت انتہا کو پہنچ گئی ۔ دونوں ہی شہزادہ محمد سلطان خاں شہید بن بادشاہ غیاث الدین بلبن کی نوکری میں چلے گئے جب اسے ملتان کی حکومت ملی ۔ غرض امیر خسرو مصحف دار ہو گیا اور خواجہ حسن دوات دار ۔ محمد سلطان خاں شہید جب دہلی آتا تو دونوں عزیزوں کو شہزادہ کی خدمت سے فراغت مل جایا کرتی اور وہ اکثر وقت شیخ کے حضور گذارتے ۔ ہوتے ہوتے ان کی عاشقی و معشوقی کی باتیں عام ہوگئیں اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ خود غرضوں نے شہزادہ تک یہ باتیں پہنچا دیں کہ ساری دنیا ان کی باتیں کرتی ہے ، ان کو اہل ملامت میں شمار کرتی ہے ، اور شہزادہ کی خدمت میں رہنے کے لائق نہیں جانتی ۔ امیر خسرو نے اس وقت وہ غزل کہی جس کا مقطع یہ ہے :

زین دل خود کام کار من برسوائی کشید
خسروا فرمان دل بردن ہمی بار آورد

(اس خود غرض دل کے ہاتھوں میرا معاملہ رسوائی پذیر ہوا ، اے خسرو دل کا کہا ماننے کا یہی ثمر ہوتا ہے) ۔

اس کے بعد محمد سلطان خان شہید نے مصلحت یہی دیکھی کہ خواجہ حسن کو امیر خسرو کے ساتھ میل جول رکھنے سے منع کر دیا جائے۔ لیکن چونکہ ان کے درمیان محبت کا رشتہ کچا نہیں تھا اس لیے یہ ممانعت سود مند نہ نکلی۔ اہلِ غرض نے پھر یہی باتیں محمد سلطان خان شہید تک پہنچائیں اور اب کے بار شہزادہ نے بگڑ کر چند تازیانے بھی خواجہ حسن کو لگوا دیے۔ خواجہ حسن جب وہاں سے باہر نکلا تو سیدھا امیر خسرو کے گھر پہنچا۔ ادھر محمد سلطان خان شہید کو بھی اسی وقت اطلاع مل گئی۔ اسے تعجب ہوا اور حاضرین مجلس میں سے ایک نے جسے حقیقت حال کا علم تھا عرض کیا کہ ان کی مجازی محبت حقیقت کے زیور سے آراستہ ہو چکی ہے اور ان کا جمالِ حال عفت و صلاح کے پردہ سے سجایا جا چکا ہے۔ محمد سلطان خان شہید نے کسی کو بھیج کر امیر خسرو کو طلب کیا اور پوچھا کہ تمہاری محبت میں حرص و ہوا کی بھی کوئی آلودگی ہے یا اس سے پاک ہے۔ اس نے جواب دیا کہ ہم میں دوئی مٹ چکی ہے۔ محمد سلطان خان شہید نے گواہی چاہی تو امیر خسرو نے آستین سے بازو باہر نکالتے ہوئے کہا کہ ــ گواہ عاشق صادق در آستین باشد۔ چنانچہ محمد سلطان خان شہید نے دیکھا کہ تازیانے کے نشان اسی جگہ پر ہیں جہاں کہ خواجہ حسن کے بدن پر پڑے تھے۔ شہزادہ چپ ہو گیا اور امیر خسرو نے یہ رباعی پڑھی:

عشق آمد و شد چو خونم اندر رگ و پوست
تا کرد مرا تہی و پر کرد ز دوست
اجزای وجودم ہمگی دوست گرفت
نامیست مرا برمن و باقی ہمہ اوست

اور اس وقت جب نسیمِ عالم تحقیق اس کی امید کے باغ میں چلی یہ دنیا اور جو کچھ اس میں ہے اس کی نگاہ میں تنکے سے زیادہ وقعت کی نہ رہی۔ اس نے ملازمت سے استعفا دینا چاہا لیکن محمد سلطان خان شہید نے اجازت

لہ دی اور جب ملتان میں محمد سلطان نے درجہ شہادت پایا تو امیر خسرو دہلی آ گیا۔ امیر علی کا ملازم ہوگیا۔ چنانچہ دیوان امیر خسرو میں اس کی مدح میں بہت سے قصیدے موجود ہیں۔ اس کے بعد وہ جلال الدین خلجی کا مقرب ٹھہرا۔ اور قطب الدین مبارک شاہ کے عہد تک تخت پر بیٹھنے والے ہر بادشاہ نے اسے عزت بخشی اور امرا کے زمرہ میں رکھا۔ لیکن سب سے زیادہ غیاث الدین تغلق شاہ نے، کہ تغلق نامہ اسی کے نام نامی سے منسوب ہے، امیر خسرو کی عزت افزائی کی۔ بنگال کے سفر میں بھی اسے ساتھ لے گیا۔ لیکن واپسی پر بادشاہ ایک کام کے باعث لکھنوتی میں رک گیا۔ انہی دنوں خبر آئی کہ حضرت شیخ نظام الدین اولیا رحمت حق سے جا ملے ہیں، چنانچہ خسرو بے تابو ہوکر تیزی سے آیا اور مزار پر حاضری دی اور جو کچھ پاس تھا مرشد کی روح پر فتوح کی راحت و آسائش کے لیے فقرا و مساکین میں بانٹ دیا۔ بادشاہ کی ملازمت سے کنارہ کر لیا۔ سیاہ لباس پہن کر شیخ کی قبر پر بیٹھ گیا۔ اور غم و اندوہ میں دن گذارنے لگا۔ آخر شیخ کی وفات کے چھ ماہ بعد جمعہ کی رات کو کہ ذی‌قعد کی الیس تھی اور سن ۷۲۵ھ تھا، جوار رحمت ایزدی سے پیوست ہوگیا اور اسی احاطہ میں مرشد کے پاؤں کی جانب مدفون ہوا۔ کہتے ہیں کہ شیخ نے بارہا کہا تھا کہ امیر خسرو میرے بعد زندہ نہیں رہے گا اور جب رحلت کرے تو اسے میرے پہلو میں دفن کرنا کہ وہ میرا محرم راز ہے۔ میں اس کے بغیر بہشت میں قدم نہ رکھوں گا۔ اگر دو آدمیوں کو ایک قبر میں دفنانا جائز ہوتا تو میں وصیت کر جاتا کہ اسے میری قبر میں دفن کیا جائے۔ غرض جب امیر خسرو نے وفات پائی تو لوگوں نے وصیت کے مطابق اسے شیخ کی قبر کے پہلو میں گنبد کے اندر دفن کرنا چاہا لیکن خواجہ سراؤں میں سے ایک نے، جو منصب وزارت پر فائز اور شیخ کا مرید تھا روک دیا کہ اس طرح بعض مریدوں کو شیخ اور امیر خسرو میں مغالطہ

لگے گا ۔ چنانچہ اس کو شیخ کے پاؤں کی جانب چبوترہ پایاں پر دفن کیا گیا اور یہ قطعہ ایک استاد نے مادہ تاریخ نکالتے ہوئے لکھا :

میر خسرو ، خسرو ملک سخن
آں محیط فضل دریائے کمال

نثر او دلکش تر از ماءِ معین
نظم او صافی تر از آبِ زلال

بلبلِ بستاں سرای داد و دین
طوطی شکر مقال بے زوال

از پی تاریخ سال فوت او
چوں نہادم سر بزانوی خیال

شد ''عدیم المثل" یک تاریخ او
دیگری شد طوطیٔ شکر مقال

اور تذکرۃ الاتنیا میں مسطور ہے کہ امیر خسرو نے ماضی کے اساتذہ کے بارے میں کچھ تلخ باتیں کہی تھیں ۔ خاص کر اس وقت جب خمسہ نظامی کا جواب لکھ رہا تھا ، اور سلطان المشائخ ان کے باطن سے ڈراتے ہوئے اسے منع کرتے تو امیر خسرو کہتا کہ میں آپ کی پناہ میں ہوں مجھے کوئی گزند نہیں پہنچے گا ۔ اتفاق کی بات کہ جب خسرو نے یہ شعر کہا :

کوکبہ خسرویم شد بلند غلغلہ در گور نظامی فگند

تو ایک ننگی تلوار امیر خسرو کی طرف آئی ۔ امیر ، شیخ اور شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر کا نام زبان پر لایا ۔ اسی وقت ایک ہاتھ نمودار ہوا جس نے آستین کا کنارہ تلوار کی دھار پر رکھ دیا اور تلوار ادھر سے ہٹ کر قریب کے ایک درخت کو جا لگی ۔ امیر خسرو ، شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا اور اس نے اظہارِ حال کرنا چاہا ۔ شیخ نے آستین کا کنارہ اسے

دکھایا ۔ امیر خسرو نے اسی وقت زمین پر سر رکھ دیا ۔ دعا کی اور شیخ نے اس کے حق میں یہ دو شعر کہے :

خسرو کہ بنظم و نثر مثلش کم خاست
ملکیت ملک سخن خسرو راست
این خسرو ماست ناصر خسرو نیست
زیرا کہ خدا ناصر این خسرو ماست

شیخ آذری نے جواہرالانوار میں لکھا ہے کہ شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی بہت بڑھاپے کے عالم میں شیراز سے امیر خسرو کو ملنے کے لیے ہندوستان آئے اور شعر کے معاملہ میں اسے استاد ٹھہرایا اور خود امیر خسرو بھی شیخ سعدی کے بارے میں خاصا اعتقاد رکھتا تھا اور یہ شعر اس سے منسوب ہے :

خسرو سرمست اندر ساغر معنی بریخت
شیرہ از خم خانۂ سعدی کہ در شیراز بود

ایک اور جگہ کہا ہے :

جلد سخنم دارد شیرازۂ شیرازی

کہتے ہیں کہ شیخ نظام الدین اولیاء نے بارہا کہا تھا کہ خدا مجھے اس ترک کے سوز سینہ کے طفیل بخش دے گا اور امیر خسرو نے ان کی شان میں بہت شعر کہے ہیں ۔ یہ دو بیت اسی کے ہیں :

جدا از خانقاہ او بتقدیم حطیم کعبہ را مانند بہ تعظیم
ملک کردہ بہ سقفش آشیانہ چو اندر سقف ہا کنجشک خانہ

بعض کتابوں میں یوں بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ خسرو بہت ریاضت کرتا تھا ۔ امارت کی مصروفیات کے باوجود اس نے چالیس سال روزے

میں گذارش - اسے خواجہ خضر کی صحبت بھی نصیب ہوئی اور اس نے ان سے لعابِ دہن کی التماس بھی کی ، لیکن حضرت خواجہ خضر نے کہا کہ یہ دولت شیخ مصلح الدین شیرازی کے نصیبوں میں تھی - امیر خسرو شیخ نظام الدین اولیاء کے پاس گیا اور حقیقتِ حال عرض کی - شیخ نے اپنا آبِ دہان اس کے منہ میں ڈال دیا اور اس کی برکتیں اس حد تک ظاہر ہوئیں کہ خسرو نے ۹۲ کتابیں نظم کی لڑی میں پرو دیں - مشہور ہے کہ امیر خسرو نے اپنی بعض تصانیف میں اپنے بدیع رقم (نادر تحریر والے) قلم سے یہ لکھا ہے کہ میرے اشعار کی تعداد پانچ لاکھ سے کم اور چار لاکھ سے زیادہ نہیں ہے اور امیر خسرو ہی سے منقول ہے کہ اس نے کہا کہ ایک دن دل میں خیال آیا کہ میرا تخلص اہلِ دولت سے نسبت رکھتا ہے - کیا ہی اچھا ہوتا اگر فقراء کے ساتھ اس کی نسبت ہوتی تاکہ قیامت کے روز اسی نام سے پکارا جاتا - حضرت شیخ نظام الدین کو اس کا پتا چل گیا - انہوں نے کہا کہ کسی نیک گھڑی تیرے لیے نام کی آرزو کی جائے گی اور پھر کچھ عرصہ کے بعد کہا کہ مجھ پر یہی منکشف ہوا ہے کہ تجھے صحرائے محشر میں محمد (صلی اللہ علیہ و سلم) کاسہ لیس کہہ کر پکاریں گے - اس کی عمر ۷۴ سال تھی -

* * *

کتاب نورس

نورالدین ظہوری

ملا نورالدین محمد نام اور ظہوری تخلص ۔ اس کی تاریخ ولادت معلوم نہیں ، البتہ مختلف واقعات کے پیش نظر ۱۵۳۷/۹۴۴ کے لگ بھگ متعین کی جا سکتی ہے - ۱۶۱۶/۱۰۲۵ میں فوت ہوا ۔ ترشیز (ایران) کے قریب ایک قصبے قائن کا رہنے والا تھا ۔ کچھ عرصہ یزد اور شیراز میں رہا - ۱۵۸۰/۹۸۸ میں احمد نگر پہنچا ۔ اسی دوران میں اس نے فریضہ حج بھی ادا کیا - ۱۵۹۵/۱۰۰۴ میں وہ ملک قمی کے ساتھ بیجا پور چلا گیا ، جہاں علوم و فنون کے مربی و سرپرست ابراہیم عادل شاہ کے دربار سے وابستہ ہوا اور آخری عمر تک وابستہ رہا ۔ وہ ایک دیندار ، صوفی مشرب ، صاحب ایثار و قناعت تھا ۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی نے علم موسیقی پر دکنی اردو نظم میں کتاب نورس کے نام سے ایک رسالہ تحریر کیا تھا ۔ اس کا دیباچہ ظہوری نے فارسی نثر مرصع میں ، ۹۸/۱۰۰۶ - ۱۵۹۷ کے لگ بھگ لکھا ۔ ذیل میں یہی دیباچہ پیش کیا گیا ہے -

کتاب نورس

سرود سرایانِ عشرت کدۀ قال که بنورسِ سرابستانِ حال کارِ کام و زبان ساخته ، بشهد ثنای صانعی عذب‌البیان اند که چاشنیٔ نغمه های شیرین در رگ و پے نے دوانید، و خوش نفسان چمنِ نشاط که به بسط بساطِ انبساط پرداخته ، بزلالِ حمد خالقی رطب اللسان اندکه گل ترانهای تراز شاخسارِ صوت و صدا دمانیده - محملِ شوقِ حجازیانش بصدای تال هندیان زنگله بند ، و زخمِ جگر عراقیانش به نمک تارِ طنبور ترکان در شکر خند - جلاجل اوراقِ درختان بهوای او ترانه ریز و بلبلان منقارِ بلبان بنوای او نغمه خیز -

مثنوی :

درین بستان سرا افکنده غلغل — سخن گردید گلبن نغمه بلبل
زبان را مطربِ بزمِ دهن کرد — نفس را دم کشِ سازِ سخن کرد
بضبطِ نغمهٔ اسرار پرداخت — ز صندوقِ تنِ خلق ارغنون ساخت
رباب از مغز راز آمد بگفتن — شدش خشک از غمِ او پوست برتن
گلِ داغش کسی را دسته از شاخ — که‌چون نے استخوانش گشته سوراخ
چو نی آن کس نفس در نغمه افکند — که از کاهش سراپای خود آ گند
چو از دردش شود پشت دوتا چنگ — دود دل ، تار های ناله در چنگ
پُر و خالی پر اند از نغمهٔ دوست — ببین‌دف‌را که‌چون برمی‌درد پوست

درود با ساز و برگ بر نوازندۀ استان که قانونِ دین بمضراب هدایتش پر صد است ، و صلوة پُر شعبه و آوازه بر آل و اصحابش که بدمکشی ضراعت شان سازِ شفاعتش نغمه زاست -

رباعی :

سلطان رسل که جمله را تاج سر است　　قانون بقا طفیل او نغمه در است
در چار حد از شعبگی او زده دم　　هرکس ز دوازده مقامش خبر است

اما بعد مژده شنیدن را بگفتن شهنشاه سخنور نکته پرور نغمه پرداز ترانه ساز عرش طارم فلک خیم ، کیوان همم ، مریخ حشم ، خورشید علم ، برجیس شیم ناهید نغم ، عطارد رقم ، قمر خدم ، خلیل نوال یوسف جمال ، داؤد الحان ، سلیمان مکان ، عدل افزای ظلم‌کاه ابراهیم عادل شاه خلدالله ملکه و سلطانه و افاض العالمین بره و احسانه

مثنوی :

جهانگیر و جهاندار و جهان بخش　　فلک قدر و فلک تخت و فلک رخش
کف همت دم شمشیر جرأت　　دماغ هوش مندی مغز فطرت
خلیل کعبهٔ دل ز و مباهی　　برو صادق ثنای قبله گاهی
چنین تارک پی افسر که دارد　　شهنشاهی جز او دیگر که دارد
اگر بزمست عیشستان ز جامش　　دگر رزم است رنگین از حسامش
ز عدلش گوی عدل دیگران چیست　　باو نازد لقب نوشیروان کیست
تفاوت کفر و دین آمد بمعنی　　میان عدل او تا عدل کسری
ز بیداریش خواب ایمن ز نالش　　بچشم پاسبانش کرد بالش
ز تیغش پیکر خصمان دو پیکر　　ز گرزش فرقها را سینه مغفر
سمندش را سپند از خال محبوب　　کمندش را نخ از رگهای مجذوب
مه نو حلقه در گوش رکابش　　یکی از نیزه داران ، آفتابش
سنانش چون علم سازد سرانگشت　　شود تسبیح ساز از مهرهٔ پشت
بر انگیزد بهر جانب که لشکر　　بگیرد گرد روی راه صرصر
بکین چرخ گر رخ بر فروزد　　لکنه در چشم مهر و مه بسوزد
ز جودش قطرهٔ در لجه گنجید　　ز خلقش نفحهٔ در غنچه پیچید

سخن ہائے کہ نشنیدہ شنیدست فراست را تو گوئی آفریدست
خبر از راز پنہانیش دادند سواد خط پیشانیش دادند
دعایش گر نگردد با اثر رام اثر از دم رود چون وحشی از دام
بجانہا تخم مہرے کشت ازان دست کہ در ہر سو صد انبار دلش ہست
بہر از مہر ورزان بر سر آمد عرض عشق و دل او جوہر آمد
نہ تنہا عشق را پشت و پناہ است برائے حسن ہم امید گاہ است
دماغ از تار موے او تتار است نگہ را باغ روے او بہار است
نہد خور ہر طرف دامے ز تارش کزان رو پرتوے گردد شکارش
ادب در پیشگاہش پیشکارے جبینش را حیا آئینہ دارے
بزیر قصر قدرش در تماشا سر بر پشت عقل دست بالا
خلائق جملہ مفتون ہوایش وکیلم من ہمہ جانہا فدایش
بخلقش حق نداده احتیاجی دہد مارا برای ما رواجی
دہد صد بحر و کان را حاصل از دست نیارد داد اما یک دل از دست
کسی را زیبد انداز نثارش نباشد عالم جان در کنارش

زہے اسکندر افلاطون فطنت کہ دانائی و دارائی ازو در پناه ہم می بالند ۔ جنذا پرویز باربد ترانہ ریز کہ بسر انگشت نغمہای مسرت افزائش گوش محنت و غم می بالند ، بہ شمیم خلقش سمن را ختن ختن نافہ در جیب و بہ نسیم لطفش غنچہ را چمن چمن خندہ در زیر لب پنہان ۔ بتوفیق زمزمۂ ثنائش نطق را دم نوازش تقریر و بتوفیر اجارۂ دعایش صدف را کف اجابت پر از گوہر تاثیر ۔ فرمان قضا را امضای حکم نافذش درکار و نسخۂ تقدیر را بلغۂ تدبیر صائبش برکنار ۔ شہال گلشن وفاق را تاکید غنچۂ دل شگفانیدن و صرصر کوی نفاق را تہدید غبار بر خاطر نشانیدن ۔ در قتل بدعہدان جلاد اجل با شحنۂ غضبش ہم سوگند ، و در کارخانہ محبتش سررشتۂ عمر با عشرت دوام ہم پیوند ۔ نغمۂ قانون عدالتش ملک نواز و

شعلہ کانون سیاستش ظلم گداز - سطوتش زور در پنجۂ شیرشکن - رزمش اجل در خون افگن - الفتش رمِ آہو ربا - بزمش جام بر جم پیما - آبِ تیغش آتش خرمنِ زندگی ، بادِ تیرش صفیرِ مرگ ناگہانی - رایش سرو بن گلشنِ فتح و نصر - خنجرش ماہیٔ دریای ظفر - کمرِ سعی بمعاضدت مرحمتش چست و شکست ہنر بمومیائی تربیتش درست - گوہر در نظرش بے قدر تر از ریگ بصحرا ، وعدہ اش بوفا نزدیک تر از موج بدریا - بہ استعارۂ بحر کفش ابر را درفشانی و بہ تشبیہ رخسارۂ دل فروزش آفتاب را درخشانی - با سنگینیٔ حلمش گرانی کوہ سبکی کاہ و با علوِ قدرش بلندیٔ سدرہ پستیٔ گیاہ - سخن بآن بلندی کہ از کوتاہی سقفِ فلک صد جا خمیدہ چمیدہ در انداز آستان بوسِ ثنایش سر بزیر پا کشیدہ - تعداد فضائل و حصرِ کمالاتش آبِ دریا بکیل مشت پیمودن و ریگِ صحرا بانگشت شمردن - بر اہلِ زمان شکر این عطیۂ عظمیٰ کہ بہ ادراکِ زمانِ ابد پیوندش مفتخر و مستسعد اند ، واجب و لازم است - خصوصاً بر ساکنانِ عرصۂ دکن کہ در ہر طرف مجلسی و در ہر گوشہ محفلی آراستہ و پیراستہ بصدای دوام بر خوانِ ذوق حضور و مایۂ عیش و سرور نشستہ اند - بنوازشِ روزگار دائرہ را کہ مرکزِ دائرۂ اصول است ، مغز نشاط از پوست بدر چیدہ و بتارہای قانون کہ مسطر کتابِ نغمات است ، رقم عیش بر صفحاتِ احوال کشیدہ - طنبور در شکارِ ہوش کمند تار بردوش نے بہ احیای سور در دمیدن صور - از کیلِ کاسۂ کمانچہ گوشِ سامعہ انبارِ نغمہ - ترانہ سازانِ ہند بسنجیدنِ ترانہای خزانگی ترازوی جنتر و بین در دست و ورعِ پیشگانِ ہوشیار مغز بشراب خم مندل سرمست - بپا کوبی اصول و دستک زنی تالِ نارک اندوہ و ملال پائمال و بنغمہای نقش نورس فضای کہن سرای جہان از نشاط مالا مال -

ابیات :

ز بس در نغمہ انگیزیست ایام مزد رقصد اگر در گور بہرام

تدرو نغمه برلب آشیان ساخت ترنم خانه در کام و دهان ساخت
بشهری مرغ دلها راست آهنگ که از بام و درش میروید آهنگ
هوا را ز امتزاج نغمه آن حال که موسیقار سازد مرغ را بال
ز بسانها از شراب نغمه سرمست نفسها پای کوبان دست بردست
خموشی را در آورده به آواز به نورس شهر یار نغمه پرداز
گر اکسیر سرور و سور سازند ز خاک پاک بیجاپور سازند

اگر به رسوم جهانبانی و قواعد گیتی ستانی و ترتیب رزم و بزم و رعایت عزم و جزم که آیتی است در شان او و تشریفی است بر قد او ، کماینبغی قیام و اقدام نماید ، چه عجب ـ عجب آن ست که در هر فن مثل ساز و خط و تصویر که ذوفنونان عصر قرنها بمشق بی قرینگی بر زانوی جد و جهد نشسته منشور هنر درست نموده کلاه گوشه تفاخر بر آسمان شکسته اند ، باندک توجهی و کمتر زمانے علم امتیاز بر افراشته در زبان ها به تحسین خود سخنی نه گذاشته ـ شهنشاه هنر آفرین خواندنش بیان واقع و مهارتش در صنائع دلیل قدرت صانع ـ خرد خرده‌کار قلم بندنقش پردازی اش و عقل رنگ آمیز صدف دار صورت سازیش ، بجلا پردازی چشم کور سوادان بمیل قلم در سرمه سائی و به نبض گیری تار طنبور بعلاج علیل نهادان در مسیحائی ـ خط بندگی خطش در بغل چهرهٔ لاله رویان و تاردان سازش بر دوش طرهٔ مرغوله مویان ـ با توقیع خامهٔ عنبر شامه اش عطارد را چه چاره جز سر بر خط فرمان نهادن ـ بمشاهدهٔ شاهد پردهٔ سازش زهره راچه زهره غیر از پرده بدر افتادن ـ قلمش ماشطه صفحهٔ دهر ـ رقمش منتسخ چهره مهر ـ

مثنوی :

ز خطش سرمه پرور چشم دیدن ز سازش حلقه در گوش شنیدن
بفر تاج او سوگند خورشید به تار ساز او پیوند ناهید
چکد چون خامه بردارد به انشاء عطارد در دواتش قطره آسا

عروسِ صفحه را خطش نگاریست | حروفش گرچه پر یک خود نگاریست
نقط بر حرفهائش دانه چیدست | چنین دامِ نگه گیری که دیدست
کمرچون در فنِ صورت‌گری بست | قلم از طرهٔ حور و پری بست
ز نقاشی برنگے چهره آراست | که نقش ساده اش چین رونماخواست
اگر بلبل کشد آواز بشنو | دهد آواز را پرواز بشنو
نگیرد طائرش بر صفحه آرام | نسازد گر بپائش مهر خود دام
ز گلچینانِ باغش فصلِ خورداد | شگفته غنچها از جنبشِ باد
چو او کس صورتِ معنی نه پرداخت | بدعوی لیک چون مانی نه پرداخت
هنر گو خندها بر لب به انبار | ز اشکِ غم بن مژگان بیفشار
هنر پرور بزی گو در عزیزی | که آخر شد زمانِ بے تمیزی

آنچه تا غایتِ روزگار مضایقه در کم هنری نهاده کرم زیادهٔ بخشش دست بتلافی آن کشاده ـ تمنای اربابِ هنر به پیرایه التفاتش معشوق حصول و از اهلِ استعداد نکته بکتابی و گلی بگلزاری قبول ـ خارِ راه هنر درپای که خلیده که به شگفتگی مرحمتش باغ باغ گلِ مراد نچیده و تلخی مشقتِ کسبِ کمال که چشیده که بچاشنیٔ رافتش مصر مصر شکر بکام در نکشیده و در هیچ چیز حسن هنر پنهان نه‌گردید که تمیزش‌آشکارا به آن عاشقی نورزیده ـ اگر از تحریک باد موجهٔ آب به هنجاری تحریر ریزست یا از جلوهٔ آتش دخانی مرغوله انگیز به تعریفِ این گرم نفس است و بتوصیف آن تر زبان ـ اگرچه بسبب عادلیت دادِ اقسام هنر داده و می دهد ـ سبحان الله در فنِ سخن چها پرداخته و می پردازد ـ هر چه درمیان نه نهادهٔ ذهن نقادش از زیورِ قبول برکران و آنچه نه سنجیدهٔ طبع وقادش از سبکی بر خاطر گران ـ بالغ کلامانِ مدرسهٔ سخن طفلان مکتبِ زبان دانیش و شهسوارانِ میدانِ بیان پیادگانِ عرصه نکته رانیش ـ گاه تفصیلش قطرهٔ منبع دریای بیکران و وقت اجمالش ذره مغرب آفتابِ درخشان ـ آوازه طومارِ

بلاغتش آویزهٔ گوش فصاحت و شور شیرینیٔ گفتارش نمک مائدهٔ ملاحت ـ نقطهٔ خامهٔ ابهامش مهر گنجینهٔ اسرار ـ شعشعهٔ شعلهٔ توضیحش آئینهٔ اظهار ـ کامِ سخن در شکر افتادهٔ شیرینی ادا ـ گردن صید معنی در کمندِ اندازِ رسا ـ دیدهٔ امیدِ جانها بر جنبشِ لب بشارت و سند تملیکِ دلها در کفِ ابروی اشارت ـ نثرش نثره رفعت و شعرش شعرای مرتبت ـ هر حرفش فصلی و هر فرعش اصلی ـ

مثنوی :

سخن را بارِ خاطر بود کوهی ‌‌‌ نبودی صاحبِ صاحب شکوهی
عروسی بود از پیرایه عاری ‌‌‌ ز بخت پستِ خود در شرمساری
کنونش آسمان در پای بوس است ‌‌‌ سراپا گردن و گوشِ عروس است
لآلی حقهٔ پروین سپند است ‌‌‌ خیالِ شاهِ والا بس بلند است
ز شاگردیش استادان سخن ساز ‌‌‌ نزاکت را ز طبعش ناز بر ناز
حلاوت چاشنی گیر از بیانش ‌‌‌ بشیرینی موظف از زبانش
چنان شیرین کند هر حرف حنظل ‌‌‌ که شیرینی کند در گوشها تل
به آن سنگینی از کاه آورد یاد ‌‌‌ که کوه از بار رشک آمد بفریاد
نسازد لفظ گل در گفتگو درج ‌‌‌ نسازد تا درو صد رنگ و بو خرج
بجامِ شوق گردد باده پیما ‌‌‌ دهد در قطره سر طوفان دریا
بحرف آورد ترکیبش ثنا را ‌‌‌ متانت گشته آله این بنا را
سخن از فکر حفظِ مرتبت رست ‌‌‌ ز تر تیبش بجای خویش به نشست
برو گر عیب بین چشمی کشاید ‌‌‌ دگر زو جز هنر بینی نماید

و از جمله حقوق که بر اصحابِ عقل و فرهنگ و اربابِ نغمه و آهنگ ثابت و لازم ساخته آن ست که بترتیب و تسوید کتابِ نورس پرداخته و سامعه و ناطقه را بخواندن و شنیدنِ آن نواخته و التزام این نموده که چنانچه نازکی معنی طراوت به الفاظ بخشیده ، لوی لغات نقشهای که برین اشعار

در نثار بسته شد ـ حلقهٔ اثر بر دلها کوبد و بباد نفس نویندگان گرد غمهای نو و کهن از زوایای خاطر اشنوندگان روبد ـ

رباعی :

از شاه دکن جهان نشاط آباد است   خاک غم از آب نغمه اش برباد است
ارباب ترانه کهنه شاگردانند   آنکس که ازو نو شده طرز استاد است

وجه تسمیه این کتاب آنکه هندیان نه شیرهٔ مجتمع را نورس می گویند، و فارسیان اگر نورس نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین معنی که این شاهد بے عیب از پردهٔ غیب بجلوه گاه ظهور نو رسیده نورس خوانند هم رو است ـ

قیاس مسمی ازین اسم گیر !

فضای دیدن بصفحاتش گلشن و سواد خواندن به بیاضش روشن، بر صفحه چمنے و بر سطری نخلی، برگش لفظ دلکش ـ بارش معنیٔ بیغش ـ بلبل فصاحت بر گل نزاکت تحریر در تقریر و نظر نظارگیان از موج رطوبت عبارات روان در زنجیر ـ سنبل حرفش از آه ناشکیبان بنفشه، نقطه اش از خال دلفریبان ـ از رشح طراوت کلمات نهر سطر مالا مال آب حیات ـ خضر تشنه لب سیرابی ادا، بمسیحا مرده جان بخشی هوا ـ نکته های برجسته غنچهای سر بسته ـ رنگینی بشقائق در کار ـ شگفتگی بشیرینی پر بار ـ

مثنوی :

ز رنگینیش گل در غازه جوئی   ز سیرابیش مل در تازه روئی
مگر نورس که فردوس برین است   نه تنها خلق رضوان هم برین است
کسی زینسان تواند ساخت گلزار   که چیند چون خلیل از نار گلنار
رسید از داد رس شاه سخن رس   بفریاد نفسها نقش نورس
بفرمان حق و طبع بفرمان   سخن را کرد پیکر نغمه را جان
ره پژمردگی بر تازگی بست   چه نقشی در بلند آوازگی بست

بخورشید درخشان پرتوی داد | لوی را طرفه تشریف لوی داد
سخن پاس شکوه و شان خود داشت | که در دیوان شه ایوان خود داشت
کشد صد داستان هر صفحه در لب | ورق را گر زنند انگشت برلب
سطور از رشتهٔ آواز دارد | ورق از پردهای ساز دارد
حروفش در ورقها جمله هم پشت | که ننهد، هیچکس بر حرفش انگشت
لوی میبال گو خوش فارغ البال | که نورس کهنگی را کرد پامال
خدا پیرایه بخشد از قبولش | مصون دارد ز رد هر فضولش

از انجا که عواطف خسروانه و مراحم پادشاهانه شامل حال دور و نزدیک است اهل عراق و خراسان را از ذوق این محروم ساخت و خواست که این نسخه را سیر عجم اتفاق افتد تا بدرک معنیش هر روزه نو روزے کنند - فرمان واجب الاذعان هز صدور یافت که استادگان پایه سریر خلافت مصیر عرش نظیر نقد قابلیت و استعداد خود را بپای محک امتحان آورده، شرحی بلفظ مجمل و معنیٔ مفصل بر دارند و بعضی فمود مبنی بر مصطلحات مرقوم سازند - باوجود آنکه بتلاش امتیار در موشگافیها نهایت دقت بکار رفت، هنگام عرض سخن از تغیر الفاظ و تبدیل عبارات و تصرفات بجا و نجا آوردن حق ادا عدیم السهو اینکه صفحه انشای شان هرگز آشنای گزلک حک و قلم اصلاح نشده بود - سطر سطر و صفحه صفحه بخوی خجالت شستند و آنچه از زبان معجز بیان شنیدند، نوشته خود را درین شرح نویسی بمثابه خامهٔ خود آلت تحریر انگاشتند - غرضیکه هم متانت متن از همه دانی او وهم انشراح شرح از شگفته بیانیٔ او :

ادب آموز و نکته الدوز اند | گر عراق و گر خراسانی
کو فلاطون که با همه فطنت | نه کند زانوی سبق خوانی

اینکه خود بنفس نفیس توجه بر تحریر دیباچه نفر موده اند، فوائد و اغراض منظور و ملحوظ است - آری هدفع گزند عین الکمال باعقد لآلی شاهوار خزف

نا چار است - و فضای جانفزای باغ و بوستان را خار و خسی درکار - کانور در جنب قیر کشیدن و شکر بعد از حنظل چشیدن حکمت است - و فی‌الحقیقت لترقیم دیباچه هم بفیض تعلیمیست که بتقریبات فرموده اند که سخنور را باید که اول ملاحظهٔ نشست سخن نماید - چه بسا عبارت باشد که لفظی در آن زیاده و کم نکنند و به اندک تقدیمی و تا خیری معنی به سرفرازیٔ دیگر بر کرسیٔ لفظ نشیند و بر چیدن سنگریزهٔ لفظ درشت از راه سخن که آسیب بپای اسپ بیان نرسد ، امر کرده اند - از تاریکی و باریکیٔ الفاظ که دست و پای خرد راه بمعنی آن نیابد نهی فرموده اند - و امثال آن سخنها مکرر استماع افتاده - به پالایش ذهنش طبع مستفیدان صاف و حلقه شاگردیش زیورگوش اهل انصاف - الحاصل اگر گلی تحفهٔ بهار شود هم از بهار است و اگر دری نثار دریا گردد هم از دریاست -

بیت :

در کمالات ای خـرد پهنـا ببین !
کم ز رشحی پیش آن دریـا ببین

چون صفت بے نیازی خاصه کردگار است و سایه کردگار را اگر احتیاجی هست ، نیست الا بحریفانے که در خور کیفیت و چاشنی خود شراب سخن و نقل نغمه بر ایشان بپاید و باندازهٔ عقول در اندازها لب همزبانی کشاید - خوشا ذوق چمن طبعے که بدرک نکات رنگینش رنگ فهمیدن بر چهره تواند بست و زہے سبکروحے که ببال اهتزاز مرغ دلش بر شاخسار نغمهای نازک تو اند نشست - چه دشوار است بر قایل بلند سخن با سامع کوتاه دریافت ساختن - و سخن والا رتبه را بضرورت از پایهٔ خود انداختن مثل حال جوهر فروش و نقاشے است که یکے در شکستن گوهر گران بها دل سخت کند تا مشتری تنک مایه دست بیع تواند داد - و دیگری

قلمِ نزاکت رقم از تیزی بپردازد تا مبصر کند نظر چشم تماشا تواند کشود ـ چون صفحات خواطر خاص و عام زیر مشق خامهٔ اوہام است ـ آنانکه بتماشای مجلس بهشت آئین آئین نگاه و سماع نه بسته اند ، و عید نوروز چشم و گوش ندانسته و عقل مصوّر و روح مجسم ندیده و لآلی کلام معجز نظام در درجِ گوشِ ہوش نچیده اند ، گمان برند که این ستایش از مقوله ستایش دیگر مداحاست که در مدح ممدوح خود مبالغه ہا می کنند و قطره و ذرهٔ ایشان را منبع دریا و مطلعِ آفتاب می دانند ـ اگرچه صدقِ مقال ظهورے ظهوری دارد اما برفع این مظنه قسم یاد می کند ـ به نگارندهٔ که به ریحانِ خط خوبان مشک را بر نسرین برات دادهٔ و بنوازندهٔ که بمفتاح نغمه در نوازش بروی سامعان کشاده ، که مد دفترِ توصیفش اندازه قلم ہیچ بدیع رقم نیست ، و شدّ قانونِ تعریفش حد نفس ہیچ خجسته دم نے ، ہمگنان را بمساعدت بخت سعادت بساط بوسی روزی باد تا فراخور فطنت و فطرتِ خود بهره مند و محظوظ گشته بر حقیقت حال و صدق مقال مطلع گردند ـ بتقریب این دعا یاد آمد که اطناب نه از ادب است ـ بزمزمه دعای اختتام دمِ نوازش اثر اہتمام واجب و لازم دا نست ـ

فقراتِ دعائیه :ـ تا از کاسهٔ طنبور خورشید تارِ شعاعی در دمیدن است، نسیمِ نغمه از مہب مجلس خدایگانے در وزیدن باد و تا بر قانونِ سخن تارِ نفس نواختهٔ مضرابِ زبان است ، ترانه ثنای جهانبانی ذخیره کام و زبان جهانیان باد ـ

قطعه :

تادو معنی بهرِ لفظ چنگ و قانون آورند لفظ پردازانِ معنی ساز در بزم بیان
باز اقبالش بصید ملک رنگین چنگ باد تارِ چنگ عشرتش بادازگسستن درامان
ہم برآهنگِ ثنائش نغمه قانونِ دہر ہم بوفقِ مدعایش رسم و قانونِ جهان
زین دعاہا براجابت منتِ بسیار باد

کتاب نورس

عشرت خانۂ قال[1] کے نغمہ سرا کہ جنھوں نے حال کے بستان سرا کا نورس (تازہ پکا ہوا پھل) کھا کر کام و دہن کے لیے لذت مہیا کی ہے، اس صانع مطلق کی حمد کے شہد سے شیریں بیان ہیں ، جبھی تو انھوں نے ، نے کے رگ و پے میں شیریں نغموں کی چاشنی دوڑا دی ہے - اور چمن عیش و نشاط کے خوش نفس (شعرا و امرا) کہ جنھوں نے مسرت و شادمانی کی بساط پھیلائی ہے ، پروردگار کی ثنا کے شیریں و مصفا پانی سے رطب اللسان ہیں ؛ اسی لیے تو انھوں نے تازہ نغموں کے پھول آواز و صوت کی شاخوں سے کھلائے ہیں - اس کے حجازیوں[2] کے محمل عشق ہندیوں کے تال (ایک ساز) کی صدا سے زنگلہ بند[4] ، اور اس کے عراقیوں[3] کا زخم جگر لڑکوں کے تار طنبور کے نمک سے متبسم ہے - درختوں کے پتوں کے منجیرے اس کی آرزو میں ترانہ ریز اور بلبلوں کی چونچوں کے الغوزے اس کی لوا سے نغمہ خیز ہیں -

درین بستان سرا افگندہ غلغل
سخن گردید گلبن ، نغمہ بلبل
زبان را مطرب بزم دہن کرد
نفس را دم کش ساز سخن کرد
بہ ضبط نغمۂ اسرار پرداخت
ز صندوق تن خلق ارغنون ساخت
رباب از مغز راز آمد بگفتن
شدش خشک از غم او پوست برتن
گل داغش کسی را رستہ از شاخ
کہ چون نی استخوانش گشتہ سوراخ

چو نی آنکس نفس در نغمہ افگند
کہ از کاہش سرا پای خود آگند
چو از دردش شود پشت دو تا چنگ
دود دل ، تار ہای نالہ در چنگ
پُر و خالی پر اند از نغمۂ دوست
ببین دف را کہ چون بر می درد پوست

''اس باغ میں اس نے چہچہوں کا شور ڈال دیا ؛ گلاب کی جھاڑی سخن اور بلبل نغمہ بن گئی ۔''

''زبان کو اس نے محفلِ دہن کا مطرب اور نفس کو سازِ سخن کا دم کش[5] بنا دیا ۔''

''وہ بھیدوں کے نغمے کو ضبط (ریکارڈ) کرنے میں مشغول ہوا ۔ اس نے خلق کے جسم کے صندوق سے باجا بنایا ۔''

''رباب ، راز کے مغز سے گفتار میں آیا اور اس (باری تعالیٰ) کے غم سے اس (رباب) کی کھال اس کے جسم پر خشک ہوگئی ۔''

''اُس (خدا) کے داغ کا پھول صرف اسی کی شاخ سے اُگا کہ جس کی ہڈیاں بانسری کی طرح چھد گئیں ۔''

''بانسری کی مانند صرف وہی شخص نغمے میں روح پھونک سکا کہ جس نے کاہش (گھٹنا) سے اپنا تمام جسم بھر دیا ۔''

''جب اس کے درد سے چنگ ، پشت دونا ہو جاتا ہے تو دل ہاتھ میں نالۂ تار لیے دوڑتا ہے ۔''

''تمام ابھری ہوئی اور خالی چیزیں اس (محبوب حقیقی) کے نغمۂ محبت سے پر ہیں ۔ دف کو دیکھو وہ کس طرح اپنی کھال کو پھاڑتی[6] ہے ۔'')

امتوں کے نوازندہ[۷] (حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم) پر ساز و برگ کے ساتھ درود ہو کہ جس کی ہدایت کے مضراب سے دین کا قانون[۸] پر صدا ہے ۔ اور آپ صلعم کی آل و اصحاب پر نغمہ و ترانہ سے پُر صلواۃ ہو کہ جن کی زاری و عاجزی کی 'دم کشی' سے آپ صلعم کی شفاعت کا ساز نغمہ ریز ہے ۔ رباعی :

"آپ صلعم تمام رسولوں کے سلطان اور سب سروں کے تاج ہیں ۔
آپ صلعم ہی کے طفیل زندگی کا باجا نغمہ ریز ہے ۔"

"اس دنیا کے چار کونوں (چار خلفا[۳]) میں صرف وہی شخص آپ صلعم کی اولاد ہونے کا دعویٰ کر سکتا ہے جو آپ صلعم کے بارہ مقاموں (بارہ امام) سے بہ خوبی آگاہ ہے ۔"

اما بعد ! 'سامعہ' کو شہنشاہ کے بولوں کی خوش خبری ہو ؛ شہنشاہ بھی کونَ ؟ ابرہیم عادل شاہ کہ جو سخن ور ، نکتہ پرور ، نغمہ سرا اور ترانہ ریز ہے ، جو عرش مکانی ہے ، جس کے خیمے آسمان پر گڑے ہیں ، جو زحل[۹] کے ارادوں والا ، مریخ جیسے نوکر رکھنے والا ، خورشید ایسے جھنڈوں والا ، مشتری ایسی خصلتوں والا ، زہرہ کی طرح نغمے الاپنے والا ، منشی فلک[۱۰] کی سی تحریر والا ، چاند جس کا نوکر ، جو حضرت ابراہیم خلیل اللہ کی مانند سخی ، یوسف علیہ السلام ایسا صاحب جمال ، داؤد علیہ السلام جیسا خوش گلو ، سلیمان علیہ السلام جیسا صاحب منزلت ، انصاف پھیلانے والا اور ظلم کو مٹانے والا ہے ۔ خدا اس کے ملک و سلطنت کو تا ابد قائم رکھے اور دنیا اور اہل دنیا کو اس کے کرم اور نیکیوں سے فیض حاصل ہو !

مثنوی :

جہانگیر و جہان دار و جہان بخش فلک قدر و فلک تخت و فلک رخش
کف ہمت دم شمشیر جرأت دماغ ہوش مندی مغز فطرت

خلیل کعبهٔ دل زو مباهی　　برو صادق ثنای قبله گاهی
چنین تارک پیٔ افسر که دارد　　شهنشاهی جز او دیگر که دارد
اگر بزمست عیشستان ز جامش　　وگر رزمست رنگین از حسامش
ز عدلش گوی عدل دیگران چیست　　باو نازد لقب نوشیروان کیست
تفاوت کفر و دین آمد بمعنی　　میان عدل او تا عدل کسری
ز بیداریش خواب ایمن ز نالش　　بچشم پاسبانش کرد بالش
ز تیغش پیکر خصمان دو پیکر　　ز گرزش فرقها را سینه مغفر
سمندش را سپند از خال محبوب　　کمندش را نخ از رگهای مجذوب
مه نو حلقه در گوش رکابش　　یکی از نیزه داران آفتابش
سنانش چون علم سازد سر انگشت　　شود تسبیح ساز از مهرهٔ پشت
بر انگیزد بهر جانب که لشکر　　بگیرد گرد روی راه صرصر
بکین چرخ گر رخ بر فروزد　　نگه در چشم مهر و مه بسوزد
ز جودش قطرهٔ در لجه گنجید　　ز خلقش نفحهٔ در غنچه پیچید
سخنهای که نشنیده شنیدست　　فراست را تو گوی آفریدست
خبر از راز پنهانیش دادند　　سواد خط پیشانیش دادند
دعایش گر نگردد با اثر رام　　اثر از دم رود چون وحشی از دام
بجانها تخم مهری کشت ازان دست　　که در هر مو صد انبار دلش هست
بمهر از مهرور زان بر سر آمد　　عرض عشق و دل او جوهر آمد
نه تنها عشق را پشت و پناه ست　　برای حسن هم امیدگاه است
دماغ از تار موی او تتار است　　نگه را باغ روی او بهار است
نهد خور هر طرف دامی ز تارش　　کزان رو پرتوی گردد شکارش
ادب در پیشگاهش پیشکاری　　جبینش را حیا آئینه داری
بزیر قصر قدرش در تماشا　　سر بر پشت عقل دست بالا
خلایق جمله مفتون هوایش　　و کیلم من همه جانها فدایش
بخشش حق نداده احتیاجی　　دهد ما را برای ما رواجی

دہد صد بحر و کان را حاصل از دست — نیارد داد اما یک دل از دست
کسی را زیبد انداز نثارش — کہ باشد عالم جان در کنارش

("وہ دنیا کو پکڑنے والا ، جہان کو روکنے والا اور عالم کو بخشنے اور آسمان جیسی قدر و منزلت والا ہے ۔ آسمان اُس کا تخت اور فلک اس کا گھوڑا ہے ۔''

"اس کی کفِ ہمت جرأت کی تلوار کی باڑھ ہے ۔ اس کا ہوش مند دماغ فطرت کا مغز ہے ۔"

"کعبۂ دل کا خلیل اس سے نازاں ہے ۔ 'قبلہ گہی' کی مدح و ثنا اس پر صحیح اترتی ہے ۔"

''تاج پہننے کے لیے جو سر اسے عطا ہوا ہے وہ کسی دوسرے شہنشاہ کو نصیب نہیں ہوا ۔''

"اگر بزم ہے تو اس کے جام سے وہ عیش و طرب کی جگہ ہے ۔ اگر رزم ہے تو اس کی تلوار سے وہ رنگین ہے ۔''

''اس کے برابر انصاف کرنے والا کوئی اور نہیں ۔ نوشیرواں۱۳ کون ہے ؟ یہ لقب تو (میرے ممدوح پر) ناز کرتا ہے ۔"

''اس کے اور نوشیرواں کے عدل میں تو درحقیقت کفر و دین والا فرق ہے ۔''

"اس کی بیداری کے سبب نیند نے فریاد و فغاں سے امن میں ہو کر اس کے پاسبان کی آنکھوں کو اپنا سرہانا بنا لیا ہے ۔''

''اس کی تلوار سے دشمنوں کے جسم ایک ایک کے دو دو ہو گئے اور اس کے گرز سے ان کے سروں کے لیے ان کے سینے خود بن گئے ہیں ۔"

"معشوق کا تل اس کے گھوڑے کے لیے حرمل کا کام دیتا ہے ، مجذوب کی رگیں گویا اس کی کمان کی رسی ہیں ۔"

"ہلال اس کی رکاب کا حلقہ بہ گوش اور آفتاب اس کا ایک نیزہ بردار ہے ۔"

"اس کی سنان جب انگلی اٹھاتی ہے تو دشمن کی ریڑھ کی ہڈی سے تسبیح بناتی ہے ۔"

"جس طرف بھی وہ لشکر کشی کرتا ہے ، اس کے لشکر کی گرد بادِ صرصر بن جاتی ہے ۔"

"اگر کبھی آسمان کی دشمنی پر اس کا چہرہ چمک اٹھے ، تو اس چمک ہی سے وہ آفتاب و ماہ تاب کی آنکھوں میں 'نگہ' کو جلا کر رکھ دیتا ہے ۔"

"اس کی سخاوت کا صرف ایک قطرہ بھنور میں سمایا اور اس کے خلق سے ذرا سی خوش بو کلی میں داخل ہوئی ہے ۔"

"اس نے ان سنی باتوں کو سن لیا ہے ؛ گویا وہ فراست کے لیے پیدا ہوا ہے ۔"

"اسے قدرت کی طرف سے چھپے ہوئے بھیدوں اور ماتھے کی لکیروں کا علم ملا ہے ۔"

"اگر اس کی دعا 'اثر' کے ساتھ مطیع نہ ہو تو دم سے اثر اس طرح دور ہو جائے جس طرح وحشی جال سے ۔"

"محبت کرنے کی وجہ سے وہ عشاق کا سردار بن گیا ہے ؛ گویا عشق عرض ہے اور اس کا دل جوہر ۔"

"وہ صرف عشق ہی کے لیے پشت و پناہ نہیں ہے بلکہ حسن کے لیے بھی امید کا مرکز ہے ۔"

"دماغ اس کے بالوں کے تار سے 'تتار'[۱۴] ہے اور نکہ اس کے چہرے کے باغ سے بہار ہے -"

"سورج ہر طرف اپنی کرنوں کا جال بچھاتا ہے تاکہ ممدوح کے چہرے کی شعاعوں کو شکار کرے -"

"اس کے حضور میں 'ادب' ایک ادنیٰ ملازم اور 'حیا' اس کے ماتھے کی آئینہ دار ہے -"

"اس کی قدر و منزلت کے محل کے نیچے عقل بالا دست بھی تماشے کے وقت سر کو پیچھے جھکائے ہوئے ہے -"

"تمام لوگ اس کے اشتیاق میں شیدائی ہو رہے ہیں ، میں اس بات کا ضامن ہوں کہ تمام جانیں اس پر فدا ہیں -"

"اس کو خدا نے خلق کی حاجت نہیں رکھی بلکہ وہ تو ہمیں ہمارے فائدے کے لیے شہرت دیتا ہے[۱۵] -"

"وہ سیکڑوں سمندورں اور کانوں کا حاصل تقسیم کر دیتا ہے لیکن ایک دل بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا[۱۶] -"

"اس کے قدموں میں جان نثار کرنے کا ڈھنگ اسی شخص کو زیب دے سکتا ہے جس کے پہلو میں ہزاروں جانیں ہوں -")

واہ ! کیسا افلاطون[۱۷] کی ذہانت والا اسکندر[۱۸] ہے کہ جس کے تحت دانائی اور حکمت ایک دوسرے کی پناہ میں نشو و نما پاتی ہیں ۔ واہ ! واہ ! کیسا باربد[۱۹] صفت ماہر نغمہ سرا پرویز[۲۰] ہے کہ جس کے مسرت افزا نغموں کی انگلی[۲۱] کے سرے سے رنج و غم کے کان ملے جاتے ہیں ۔ اس کے خلق کی شمیم سے چنبیلی کا دامن بے انتہا خوش بو سے بھر گیا ہے ۔ اس کے لطف و کرم کی نسیم سے کلی کے زیر لب 'چمن چمن'[۲۲] مسکراہٹیں ہیں ۔ اس کی مدح کے نغموں کی توفیق سے ناطقہ کو گویائی

حاصل اور اس دعا کے اجارے کی کثرت سے صدف کی قبولیت کی ہتھیلی تاثیر کے موتیوں سے بھر پور ہے ۔ قضا کے فرمان کے لیے اس کے حکم نافذ کا اجرا درکار ہے ، اور تقدیر کے نسخے (کتاب) کی درستی اس کی راست کار تدبیر سے ہے ۔ موافقت کے باغ کی باد شمال کو اس کی طرف سے یہ تاکید ہے کہ وہ دل کے غنچے کھلائے اور نفاق کے کوچے کی باد صرصر کو یہ تنبیہ کہ وہ دلوں پر غموں کی خاک نہ بیٹھنے دے ۔ بد عہدوں کے قتل کرنے میں موت کا جلاد اس کے غضب کے تھانے دار سے 'ہم پیمان' ہے ۔ اور اس کی محبت کے کارخانے میں زندگی کا سر رشتہ ہمیشہ ہمیشہ کے عیش سے 'ہم پیوند' ہے ۔ اس کی عدالت کے قانون کا نغمہ ملک نواز اور اس کی سیاست کی بھٹی کا شعلہ ظلم گداز ہے ۔ اس کا دبدبہ شیر کے پنجے کے زور کو ختم کرنے والا اور اس کی رزم خون میں ڈبو دینے والی اجل ہے ۔ اس کی الفت ہرن کا رم چھیننے والی ، اس کی بزم جمشید کے سامنے جام چڑھانے والی اور اس کی تلوار کی آب دھار) زندگی کے کھلیان کے لیے آگ ہے ۔ اس کے تیر کی ہوا ناگہانی موت کی آواز ہے ۔ اس کا جھنڈا فتح و نصرت کا سرو ہے اور اس کا خنجر فتح کے دریا کی مچھلی ہے ۔ کوشش کی کمر اس کی مہربانی و عنایت کی مدد سے چست اور ہنر کی شکستگی اس کی تربیت کی مومیائی سے درست ہے ۔ موتی اس کی نظر میں صحرا کی ریت سے کم وقعت ، اس کا وعدہ موج کے دریا سے قریب ہونے سے بھی زیادہ وفا کے نزدیک ہے ۔ اس کی ہتھیلی کے سمندر (بہت زیادہ سخاوت) کے استعارے سے بادل کو یہ دُر فشانی حاصل ، اور اس کے دل افروز گالوں کی تشبیہ سے سورج کو یہ درخشانی ملی ہے ۔ اس کی بردباری کی سنگینی کے سامنے پہاڑ کی گرانی (سنگینی) گویا پھوس کی مانند ہلکی ہے اور اس کی قدر و منزلت کی بلندی کے مقابلے میں سدرہ کی بلندی گویا گھاس کی پستی ہے ۔

سخن نے کہ جس کی بلندی کے سامنے آسمان بھی اتنا نیچے ہے کہ اسے (سخن) پرواز کے وقت کئی جگہوں پر جھکنا پڑا، جب اس (ممدوح) کی مدح و ستائش کے محل کی دہلیز کو چومنے کا ارادہ کیا تو وہ (سخن) شرم کے مارے پانی پانی ہو گیا۔ اس ممدوح) کی فضیلتوں کا شمار اور اس کے کمالات کا احاطہ کرنا گویا سمندر کے پانی کو مٹھی کے پیمانے سے ناپنا اور صحرا کی ریت کے ذروں کو انگلی سے گننا ہے۔

دنیا والوں پر اس عظیم عطیے کا شکر واجب و لازم ہے کہ وہ اس کے ہمیشہ قائم رہنے والے عہد حکومت کو پا کر مفتخر اور صاحبان سعادت و خوش بختی ہوئے ہیں۔ خاص طور پر اہل دکن کے لیے (یہ شکر اور بھی لازم ہے) کہ وہ ہر طرف اور گوشہ میں محفلیں اور مجالس آراستہ کیے ہوئے ہمیشہ ہمیشہ کی دعوت میں عیش و نشاط کے دستر خوان اور 'ذوق حضوری'[۲۳] کے مائدے پر بیٹھے ہوئے ہیں۔

دائرے[۲۴] پر کہ جس پر تمام نغموں اور قانون کا دار و مدار ہے، زمانے نے اس قدر نوازش[۲۵] کی ہے کہ وہ بے حد مسرت کے سبب جامے میں نہیں سما رہا اور قانون کے تاروں سے، کہ کتاب نغمات کا مسطر ہیں، احوال کے صفحات پر 'عیش' کی تحریر رقم ہے۔ طنبور[۲۶] ہوش کا شکار کرنے کے لیے تاروں کی کمان کندھوں پر لیے ہوئے ہے، اور بانسری مسرت و شادمانی کو نئے سر سے جلانے کے لیے صور پھونکنے میں مصروف ہے۔ کماچہ[۲۷] کے پیالے کے پیمانے سے 'سامعہ' کے کان نغموں کے انبار سے پر ہیں۔ ہندوستان کے ترانہ ساز (گویے) بیش بہا ترانوں کو تولنے کے لیے جنتروبین[۲۸] کے ترازو ہاتھ میں لیے ہوئے، اور بیدار مغز پرہیزگار لوگ منڈل[۲۹] کے مٹکے کی شراب سے سرمست ہو رہے ہیں۔ گت کی پا کوبی (رقص) اور تال کی دستک زنی سے رنج و ملال کا سر پامال ہے۔ اور نورس (یعنی نئے نئے) راگوں اور نغموں سے اس دنیا کی پرانی فضا نشاط و شادمانی کی دولت سے مالا مال ہے۔

ابیات

ز بس در نغمہ انگیزیست ایام	سزد رقصد اگر در گور بہرام
تذرو نغمہ برلب آشیان ساخت	ترنم خانہ در کام و دہان ساخت
بشہری مرغ دلہا راست آہنگ	کہ از بام و درش میروید آہنگ
ہوا را ز امتزاج نغمہ آن حال	کہ موسیقار سازد مرغ را بال
ز بانہا از شراب نغمہ سرمست	نفسہا پای کوبان دست بر دست
خموشی را در آوردہ بہ آواز	بہ نورس شہر یار نغمہ پرداز
گر اکسیر سرور و سور سازند	ز خاک پاک بیجاپور سازند

("زمانہ اس قدر نغمہ انگیزی میں مبتلا ہے کہ اگر بہرام[۳۰] اپنی قبر میں ناچنا شروع کر دے تو عین مناسب ہے ۔"

"نغمے کے تذرو (ایک خوش رفتار پرندہ) نے ہونٹوں پر آشیاں اور ترنم نے کام و دہاں میں گھر بنا لیا ہے ۔"

"دلوں کا پرندہ اس شہر کا آہنگ (ارادہ) کر رہا ہے کہ جس کے بام و در سے نغمے پھوٹ رہے ہیں ۔"

"نغموں کی آمیزش کا یہ حال ہے کہ اگر کوئی پرندہ بھڑپھڑائے تو اس ہوا میں بھی موسیقی ہوتی ہے ۔"

"زبانیں نغموں کی شراب سے نشے میں دھت ہیں اور روحیں ہاتھ پر ہاتھ رکھے رقص کر رہی ہیں ۔"

"نغمہ پرداز بادشاہ نے نورس لکھ کر گویا 'خموشی' کو بھی آواز عطا کر دی ہے ۔"

"اگر لوگ مسرت و شادمانی اور عیش و نشاط کی اکسیر بنانا چاہیں تو وہ بیجا پور ہی کی خاکِ پاک سے بنائیں گے ۔")

اگر وہ جہاں بانی کی رسموں ، جہانگیری کے قاعدوں ، رزم و بزم کی تنظیم اور عزم و جزم کے پاس میں ، کہ یہ اس کی شان میں ایک آیت اور اس کے جسم پر ایک خلعت ہے ، کماحقہ قیام و اقدام کرتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ؛ تعجب تو اس بات میں ہے کہ اس نے ہر فن میں ــــــ مثلاً ساز ، کتابت اور مصوری کہ جن میں صاحبانِ فن مدتوں مشق میں قرینہ نہ ہونے کے سبب بے حد جد و جہد کرتے اور جب کہیں جا کر فن کے منشور کو درست کر کے کمالِ فخر کا اظہار کرتے ہیں ــــــ معمولی سی توجہ سے اور تھوڑی سی مدت میں اس قدر امتیاز پیدا کر لیا کہ لوگوں کے پاس اس کی تعریف کرنے کے لیے الفاظ کا ذخیرہ نہیں رہا ۔ اسے 'ہنر آرین' شہنشاہ کہنا عین مناسب اور مختلف فنون میں اس کی مہارت و قدرت پروردگار کی دلیل ہے ۔ نکتہ چیں عقل اس کی نقاشی کا مو قلم بنانے والی اور رنگ آمیز[۳۲] فرد اس کی مصوری کے رنگوں کا پیالہ اٹھانے والی ہے ۔

وہ (ممدوح) کور سواد[۳۳] (جاہل) لوگوں کی آنکھیں روشن کرنے کے لیے قلم کی سلائی سے سرمہ لگانے میں مصروف اور طنبور کے تار کی نبض گیری سے 'بیمار طبیعتوں' کے علاج میں مسیحائی دکھا رہا ہے ۔ اس کے خط کی غلامی کا پروانہ حسینوں کے چہرے کی بغل میں[۳۴] ؛ اور اس کے ساز کا 'تار دان' مرغولہ مو[۳۵] حسینوں کے دوش پر ہے ۔ اس کے عنبر ایسی خوش بو رکھنے والے قلم کی توقیع[۳۶] کے سامنے 'منشی فلک[۳۷] (عطارد)' کے لیے بھی سوائے خط فرمان پر سر رکھ دینے کے اور کوئی چارہ نہیں ۔ زہرہ[۳۸] میں بھی اس کے پردۂ ساز[۳۹] کے شاہد (معشوق) کا مشاہدہ کرنے کا زہرہ[۴۰] نہیں ، سوائے اس کے کہ وہ 'پردے' سے باہر گر پڑے ۔ اس کا قلم زمانے کے صفحے کو سجانے والا اور اس کی تحریر مہر کے چہرے کا مسودہ نقل کرنے والی ہے[۴۱] ۔ (یعنی محبت و الفت کی کتاب ہوتی ہے)

مثنوی :

ز خطش سرمه پرور چشم دیدن ز سازش حلقه در گوش شنیدن
بفر تاج او سوگند خورشید به تار ساز او پیوند ناہید
چکد چون خامه بردارد به انشاء عطارد در دواتش قطره آسا
عروس صفحه را خطش نگاریست حروفش گرچه ہر یک خود نگاریست
نقط بر حرفہایش دانه چیدست چنین دام نگه گیری که دیدست
کمر چون در فن صورت گری بست قلم از طرۂ حور و پری بست
ز نقاشی برنگی چہره آر است که نقش ساده اش چین رونما خواست
اگر بلبل کشد ، آواز بشنو دہد آواز را پرواز بشنو
نگیرد طائرش بر صفحه آرام نسازد گر بپایش مہر خود دام
ز گلچینان باغش فصل خورداد شگفته غنچہا از جنبش باد
چو اوکس صورت معنی نه پرداخت بدعوی لیک چون مانی نه پرداخت
ہنر گو خندہا برلب به انبار ز اشک غم بن مژگان بیفشار
ہنر پرور بزی گو در عزیزی که آخر شد زمان بی تمیزی

"اس کے خط سے 'دیکھنے' کی آنکھ سرمہ پرور اور اس کے ساز سے 'سامعہ' کے کانوں میں حلقہ[42] ہے ۔"

"خورشید اس کے تاج کی شان و شوکت کی قسم کھاتا[43] ہے ۔ اس کے ساز کے تار سے ناہید (مطربۂ فلک) کا پیوند ہے ۔"

"جب وہ لکھنے کے لیے قلم اٹھاتا ہے تو اس کی دوات میں عطارد قطروں کی طرح ٹپکتا ہے ۔"

"صفحے کی دلہن کے لیے اس کی تحریر آراستگی کا باعث ہے ، اگرچہ اس کی تحریر کا ایک ایک لفظ خود ایک معشوق ہے ۔"

"اس کے حرفوں پر نقطے گویا دانے بکھیرے ہوئے ہیں ۔ بھلا اس قسم کا نگاہوں کو پکڑنے والا جال کس نے دیکھا ہے ۔"

''جب اس نے فن مصوری پر کمر باندھ لی تو حور اور پری کی زلفوں سے اپنا مو قلم تیار کیا ۔''

''نقاشی سے اس نے چہرے کو اس طرح سجایا کہ اس کے سادہ سے سادہ نقش کے لیے بھی چین[۴۴] کا رونما[۴۵] در کار ہے ۔''

''اگر بلبل کی تصویر بنائے تو تم اُس (بلبل) کی آواز سن سکتے ہو ۔ وہ آواز کو پرواز بخشتا ہے ۔''

''اگر وہ اس کے پاؤں میں اپنی محبت کا جال نہ لگائے تو اس کا پرندہ (یعنی تصویر) صفحے پر آرام سے نہ رہے ۔''

''موسم بہار اس کے باغ (تصویر) کے گل چینوں میں سے ہے ، اور (اس کے کاغذ پر بنائے ہوئے) غنچے ہوا کے چلنے سے کھل جاتے ہیں ۔''

''کسی نے بھی اس کی مانند 'معنی' کی تصویر نہیں کھینچی ، لیکن پھر بھی اُس نے[۴۶] مانی کی طرح کبھی بلند بانگ دعوے نہیں کیے ۔''

''ہنر سے کہہ دو کہ وہ اپنے ہونٹوں پر مسکراہٹوں کے انبار لگا لے اور پلکوں سے غم کے آنسو پونچھ لے ۔''

''ہنر مند سے کہو کہ وہ اب ارجمندی کی زندگی بسر کرے کہ بے تمیزی کا زمانہ اب ختم ہو چکا ہے ۔''

اب تک زمانے نے ہنر کو کم کرنے میں جس 'تنگی' کا مظاہرہ کیا تھا ، اس (ممدوح) کے زیادہ بخشش والے کرم نے اس کی تلافی میں ہاتھ کھول دیے ہیں ۔ ارباب فن کی آرزو اس کی توجہ و مہربانی کے لباس میں حصول کی معشوقہ ہے اور اہل استعداد کا ایک ایک نکتہ ایک ایک کتاب کی صورت ، اور ایک ایک گلاب ایک ایک گلزار کی شکل میں قبول کیا گیا ہے ۔ کون ہے جس کے پاؤں میں راہ ہنر کا کانٹا چبھا

ہو اور اس نے اس (ممدوح) کی عنایت کی شگفتگی سے جھولیاں بھر بھر کر گل مراد نہ چنے ہوں ۔ کون ہے جس نے ذرا بھی کسب کمال کی مشقت کی تلخی چکھی ہو اور پھر اس کی مہربانی کی چاشنی سے اپنے حلق میں مصر مصر (بہت زیادہ) شکر نہ انڈیلی ہو ، اور کون سی چیز ہے کہ جس میں ہنر کا حسن پنہاں نہ ہوا ہو اور اس کی عقل و ہوش نے آشکارا اس سے عشق نہ کیا ہو ؟ اگر کسی وقت ہوا کی جنبش سے پانی کی لہریں ایک تحریر کی سی صورت اختیار کریں تو وہ ان کی تعریف میں رطب اللسان ہو جاتا ہے ۔ یا اگر ممدوح کبھی آگ کو دھوئیں کے مرغولے بناتے دیکھے تو اس کی توصیف میں نرم نفسی کا مظاہرہ کرتا ہے ۔ اگرچہ اس نے اپنے عدل و انصاف کی وجہ سے ہر قسم کے فنون کی داد دی اور اب بھی دیتا ہے ، لیکن (سبحان اللہ) فن سخن کو اس نے بہت کچھ دیا اور دے رہا ہے ۔ جو کلام اس کے نقاد ذہن کے سامنے پیش نہیں کیا گیا وہ قبولیت کے زیور سے محروم رہا اور جس کلام کو اس کی طبع روشن نے نہیں جانچا پرکھا وہ اپنے ہلکے پن کی وجہ سے دلوں پر گراں گذرا ۔

مکتب سخن کے بڑے بڑے بالغ کلام (شعرا) اس کی زبان دانی کے مدرسے کے طفل ، اور بیان کے میدان کے بڑے بڑے شہسوار (شعرا) اس کی نکتہ سنجی کے میدان کے پیادے ہیں ۔ جب وہ تفصیل سے بات کرتا ہے تو قطرہ ایک دریائے بے کراں کا منبع بن جاتا ہے ۔ اس کے اختصار کا یہ عالم ہے کہ آفتاب درخشاں کی 'جائے غروب' ذرہ بن جاتی ہے ۔ اس کی بلاغت کے طومار کا شہرہ فصاحت کے کانوں کا بندا اور اس کی شیرینی گفتار کا شور[۳۷] ملاحت کے دسترخوان کا نمک ہے ۔ اس کے ابہام[۳۸] کے قلم کا نقطہ بھیدوں کے خزانے کی مہر[۳۹] ہے ۔ اس کی وضاحت کے شعلے کی روشنی آئینہ اظہار کا صیقل ہے ۔ اس کے طریقۂ اظہار کی شیرینی سخن کے حلق کو شیریں بنا دیتی ہے ۔ 'معنی' کے شکار کی گردن اس کے

'انداز رسا' کی کمند میں ہے ۔ جانوں کی امید کی نگاہیں اس کے خوش خبری دینے والے ہونٹوں کی جنبش پر لگی ہیں اور دلوں کی ملکیت کی مسند اس کے اشارے کی بھووں کی ہتھیلی میں ہے ۔ اس کی نثر نثرہ[50] (ستارہ) کی مانند رفیع الشان اور اس کے شعر شعریٰ[51] کی طرح بلند مرتبہ ؛ اس کا ہر حرف ایک فصل باب) اور ہر فرع شاخ؛ اصل (جڑ) ہے ۔

مثنوی :

سخن را بار خاطر بود کوہی | نبودی صاحب صاحب شکوہی
عروسی بود از پیرایہ عاری | ز بخت پست خود در شرمساری
کنونش آسمان درہای بوس است | سراپا گردن و گوش عروس است
لآلی حقہ پروین سپند است | خیال شاہ والا بس بلند است
ز شاگردیش استادان سخن ساز | نزاکت را ز طبعش ناز بر ناز
حلاوت چاشنی گیر از بیانش | بشیرینی موظف از زبانش
چنان شیرین کند ہر حرف حنظل | کہ شیرینی کند در گوشہا تل
بہ آن سنگینی از کاہ آورد یاد | کہ کوہ از بار رشک آمد بفریاد
نسازد لفظ گل در گفتگو درج | نسازد تا درو صدرنگ و بو خرج
بجام شوق گردد بادہ پیما | دہد در قطرہ سر طوفان دریا
بحرف آورد ترکیبش ثنا را | متانت گشتہ آلہ این بنا را
سخن از فکر حفظ مرتبت رست | ز ترتیبش بجای خویش بہ نشست
برو گر عیب بین چشمی کشاید | دگر زو جز ہنر بینی نیاید

("سخن کا دل اس غم کے بوجھ سے پہاڑ کی طرح بوجھل ہو چکا تھا
کہ کوئی بھی حشمت و شکوہ والا صاحب سخن نہ تھا[52] ۔"

"وہ (شعر) ایک آرائش کے بغیر دلہن تھی اور اپنی بدبختی و
کم نصیبی کے سبب خود ہی شرم سار ۔"

''لیکن اب تو اس کا مرتبہ اتنا بلند ہو چکا ہے کہ آسمان اس کے
پاؤں چومتا ہے اور وہ سرا سر دلہن کا کان اور گردن بن گیا ہے -''
(یعنی اب شعر کو بہت زیادہ آرائش حاصل ہو گئی ہے)

"شہنشاہ والا قدر کا تخیل اتنا بلند ہے کہ اس کے نزدیک ستاروں
کے موتی گویا حرمل کے دانے ہیں -"

"اس کی شاگردی اختیار کرنے سے شاعر استاد بن جاتے ہیں ، اور
اس کی لطافتِ طبع پر نزاکت بھی ناز کرتی ہے -"

"حلاوت اس کے بیان سے چاشنی حاصل کرتی ہے اور اس کی زبان
سے اسے (حلاوت) شیرینی کا وظیفہ ملا ہے -"

"وہ ہر کڑوے لفظ کو اس طرح شیریں بناتا ہے کہ کانوں میں
شیرینی کا ڈھیر لگ جاتا ہے -"

''وہ گھاس کا ذکر اس سنگینی (بوجھ) سے کرتا ہے کہ پہاڑ بھی
رشک کے بوجھ سے چیخ اٹھتا ہے -''

"وہ گفتگو میں پھول کا لفظ اس وقت تک استعمال نہیں کرتا جب
تک اس میں بے شمار رنگ و بو صرف نہ کر لے -''

''اگر وہ عشق[۵۳] کے جام سے شراب پیے تو طوفانی دریا کو ایک
قطرہ بنا کر چھوڑے -''

''اس کی ترکیب (ساخت) نے ثنا کو گویائی عطا کی اور متانت و
سنجیدگی اس عمارت کا اوزار بنی -''

"(اب) سخن حفظِ مراتب کی فکر سے چھوٹ اور اس (ممدوح) کی
ترتیب سے اپنی جگہ پر بیٹھ گیا -''

''اگر کوئی عیب نکالنے والا اس کو دیکھے تو اسے اس میں
'ہنر بینی' کے سوا اور کچھ نظر نہ آئے گا -")

ان تمام حقوق میں سے ، جو س نے اربابِ عقل و دانش اور صاحبان نغمہ و آواز پر ثابت و واجب کیے ، ایک یہ بھی ہے کہ اس نے کتاب 'نورس' لکھ کر 'سامعہ' اور 'ناطقہ' کو اس کے پڑھنے اور سننے سے نوازا ہے ، اور اس بات کا التزام کیا ہے کہ جس طرح معنی کی تازگی نے الفاظ کو طراوت بخشی ہے ، اسی طرح ان راگوں کے الاپ کی ، جو موتی بکھیرنے والے شعروں میں باندھے گئے ہیں[۵۴] ، تازگی دلوں پر بے حد اثر کرے اور گانے والوں کے سر اور آواز سے سننے والوں کے دلوں کے گوشوں سے تمام نئے پرانے غموں کی گرد صاف کر دے :

رباعی :

از شاہ دکن جہان نشاط آبادست
خاک غم از آب نغمہ اش برباد است
ارباب ترانہ کہنہ شاگردانند
آنکس کہ ازو نو شدہ طرز استاد است[۵۵]

اس کتاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان والے اس مجموعے کو 'نورس' کہتے ہیں جس میں نو قسم کے رس اکھٹے ملائے گئے ہوں ، اور اگر فارسی زبان والے (ایرانی) اسے (کتاب نورس) اس کے فضل و کمال کے نہال کا نورس[۵۶] سمجھیں تو یہ بھی عین درست ہے اور اس لحاظ سے کہ یہ بے عیب معشوق غیب کے پردے سے ظہور کی جلوہ گاہ میں نو رسیدہ[۵۷] ہے ، اسے نورس کہہ لیں تو بھی روا ہے : ع

قیاس مسمیٰ ازین اسم گیر

بصارت کو اس کے دیکھنے سے باغ و بہار حاصل اور ذہن اس کے پڑھنے سے روشن ہے - اس کا ہر صفحہ ایک چمن اور ہر سطر درخت ہے کہ جس کے پتے اس سے دلکش الفاظ اور جس کا پھل اس کے پاکیزہ معنی

ہیں - فصاحت کا بلبل اس کی نزاکتِ تحریر کے گلاب پر لغمہ پرداز اور نظارہ کرنے والوں کی نظر اس کی رواں عبارتوں کی رطوبت کی موج سے گویا زنجیر میں جکڑی ہوئی ہے - اس کے حرفوں کی سنبل۵۸ ناشکیبوں (عشاق) کی آہ سے بنی اور اس کے نقطوں کا بنفشہ حسینوں کے تل سے بنا ہے - طراوتِ الفاظ کے ٹپکنے سے سطر کی نہر آبِ حیات سے بھری پڑی ہے - پیاسا خضر اس کے طرزِ ادا سے سیراب اور اس کی ہوا۵۹ مردہ مسیحا کو جان بخشنے والی ہے - اس کے برجستہ لکتے گویا سربستہ غنچے ہیں - اس کی رنگینی لالہ کے پھولوں کے کام آتی اور اس کی شگفتگی شیرنی سے پر ہے :

مثنوی

ز رنگینیش گل در غازہ جوئی	ز سیرابیش مل در تازہ روئی
مگو نورس کہ فردوس برین است	نہ تنہا خلق ، رضوان ہم برین است
کسی زینسان تواند ساخت گلزار	کہ چیند چون خلیل از نار گلنار
رسید از داد رس شاہ سخن رس	بفریاد نفسہا نقش نورس
بفرمان حق و طبع بفرمان	سخن را کرد پیکر نغمہ را جان
رہ پژمردگی بر تازگی بست	چہ نقشی در بلند آوازگی بست
بخورشید درخشان پرتوی داد	نوی را طرفہ تشریف نوی داد
سخن پاس شکوہ و شان خود داشت	کہ در دیوان شہ ایوان خود داشت
کشد صد داستان ہر صفحہ در لب	ورق را گر زنند انگشت برلب
سطور از رشتۂ آواز دارد	ورق از پردہای ساز دارد
حروفش در ورقہا جملہ ہم پشت	کہ ننہد ہیچکس بر حرفش انگشت
نوی مہبال گو خوش فارغ البال	کہ نورس کہنگی را کرد پامال
خدا پیرایہ بخشد از قبولش	و مضمون دارد از دہر فضولش

(''اس کی رنگینی سے پھول کو بھی سرخی ملی ، اور اس کی سیرابی و

تازگی سے شراب کو تازہ رونق حاصل ہوئی۔"

"اسے نورس مت کہو کہ یہ تو فردوس بریں ہے ۔ صرف خلقت ہی نہیں بلکہ رضوان بھی اس قول سے اتفاق کرتا ہے۔"

"(کیا) کوئی اس قسم کا گلزار بنا سکتا ہے کہ جس میں (حضرت ابراہیم) خلیل اللہ[۶۰] کی طرح کوئی نار[۶۱] میں سے گلنار[۶۲] چنے۔"

"بادشاہ دادرس[۶۳] کہ سخن رس بھی ہے ، کی طرف سے 'ننسوں'[۶۴] کی فریاد پر نورس کا نقش[۶۵] پہنچا۔"

"خدا کے حکم اور فرماں پذیر طبع سے اس نے سخن کو جسم عطا کیا اور نغمے کو جان بخشی۔"

"پژمردگی کی رہ[۶۶] کو اس نے تازگی بخشی اور بلند آواز میں کیسا راگ باندھا۔"

"اس نے چمکتے ہوئے سورج کو روشنی دی اور 'نئے پن' کو ایک عجیب نئی خلعت عطا کی۔"

"سخن نے اب اپنی شان و شوکت کی حفاظت کر لی ہے کیوں کہ بادشاہ کے دیوان[۶۷] میں اب اس کا ایوان ہے۔"

"اگر اس کے ورق کے ہونٹ پر انگلی لگائیں تو اس کا ہر صفحہ ہونٹوں پر سیکڑوں داستانیں لے آئے۔"

"اس کی سطریں آواز کے دھاگے کی اور اس کے اوراق ساز کے پردوں سے بنے ہیں۔"

"اس کے اوراق میں جملہ حروف[۶۸] ہم پشت[۶۹] ہیں تا کہ کوئی اس کے حرف پر انگلی[۷۰] نہ رکھ سکے۔"

"اے 'نئے پن' تو اب فخر کر اور مطمئن و فارغ ہو جا کہ کتاب نورس نے کہنگی (پرانا پن) کو پامال کر دیا ہے۔"

"خدا اسے اپنی قبولیت کا زیور عطا کرے اور ہر بیہودہ شخص کی تنقیص سے بچائے ۔"

چوں کہ شاہانہ لطف و عنایت اور خسروانہ کرم و مرحمت ہمیشہ دور و نزدیک کی رعایا کے شامل حال رہتی ہے ، اس لیے (اس موقع پر بھی) بادشاہ سلامت نے عراق اور خراسان کے لوگوں کو اس ذوق سے محروم نہ رکھنا چاہا اور خواہش کی کہ یہ کتاب سارے عجم میں پھیل جائے تاکہ لوگ اس کے معنی سے آگاہی پا کر اپنا ہر روز روز عید اور ہر شب شب برات بنا لیں ۔ چنانچہ شاہی فرمان جاری ہوا کہ اس 'عرش نظیر' تخت خلافت کے پائے پر کھڑے ہونے والے (صاحبان استعداد) اپنی اپنی قابلیت و لیاقت کو مکمل طور پر کام میں لاتے ہوئے اس کتاب کی شرح بڑے فصیح و بلیغ انداز میں کریں اور کتاب کے بعض فوائد کو اصطلاحات کے مطابق لکھیں ۔ اس بات کے باوجود کہ ہر صاحب استعداد نے دوسروں سے ممتاز ہونے کی خاطر موشگافیوں میں بہت زیادہ محنت و جستجو سے کام لیا ، لیکن جب ان لوگوں نے اپنی اپنی تحریریں بادشاہ کے حضور میں پیش کیں تو (بادشاہ کی جانب سے) ان کی تحریروں میں الفاظ کی تبدیلی ، عبارتوں کے تغیر ، بجا قسم کے تصرفات اور 'حق ادا'[۴۱] بجا لانے کے سبب بڑے بڑے عدیم السہو[۴۲] ادبانے ، کہ جن کی انشا کے صفحے پر کبھی حک و اصلاح کا چاقو اور قلم نہ چلا تھا ، اپنی شرحوں کی ایک ایک سطر اور ایک ایک صفحے کو شرمندگی کے پسینے سے دھو ڈالا اور پھر جو کچھ جہاں پناہ کی زبان معجز بیان سے سنا اسے لکھ کر اپنے آپ کو اس شرح نویسی میں اپنے قلم کی طرح ، لکھنے کا اوزار سمجھا ۔ مختصر یہ کہ متن کی متانت میں بھی اسی کی ہمہ دانی اور شرح کی انشراح[۴۳] میں بھی اس کی شگفتہ بیانی کو دخل ہے :

ادب آموز و نکتہ اندوز اند　　گر عراقی وگر خراسانی
کو فلاطون کہ با ہمہ فطنت　　نہ کند زانوی سبق خوانی

اور یہ جو حضور عالم پناہ نے بہ نفسِ نفیس دیباچہ لکھنے کی طرف توجہ نہیں فرمائی تو اس میں کچھ فائدے اور اغراض مقصود و ملحوظ ہیں - ہاں ! بیش بہا موتیوں کو نظر بد سے بچانے کے لیے ان کی لڑی میں ٹھیکری باندھنا ضروری اور باغ و بوستاں کی فضاے جاں فزا کے لیے خار و خس کا ہونا لازمی ہے - سیاہ روغن[۴۴] کے قریب کافور[۴۵] رکھنا اور حنظل[۴۶] کے بعد شکر چکھنا حکمت ہے اور اس دیباچے کا لکھنا بھی درحقیقت گیتی پناہ ہی کی ان تعلیمات کے فیض سے ہے جو آپ نے مختلف موقعوں پر فرمائیں ، کہ سخن ور کو چاہیے کہ وہ سب سے پہلے الفاظ کی چستی و بندش کو ملاحظے میں رکھے ، کیوں کہ اکثر عبارتیں ایسی ہوتی ہیں جن میں ایک لفظ بھی زیادہ یا کم نہیں کیا جاتا اور معمولی سی تقدیم و تاخیر سے معنی میں زمین آسمان کا فرق آ جاتا ہے - نیز حضور نے ہمیشہ 'کلام' کی راہ سے ثقیل اور بےڈھنگے الفاظ کے سنگ ریزے اٹھانے کو کہا ہے تا کہ بیان کے گھوڑے کے پاؤں کو کسی قسم کا گزند نہ پہنچے - آپ نے الفاظ کی تاریکی اور باریکی سے بھی ، کہ جس کے معنی تک عقل کے ہاتھ پاؤں نہ پہنچ سکیں ، منع فرمایا ہے - خاکسار نے حضور سے اس قسم کی باتیں کئی مرتبہ سنی ہیں - آپ کی صفائی ذہن کے وسیلے سے آپ سے استفادہ کرنے والوں کی طبیعت میں صفائی آ گئی ہے اور آپ کی شاگردی کا 'بندا اہلِ انصاف کے کانوں کا آویزہ ہے - مختصر یہ کہ اگر کوئی پھول بہار کا تحفہ بنے تو بھی اس کا وجود بہار ہی کے دم سے ہے اور اگر کوئی موتی نثار دریا ہو تو بھی اس کا وجود دریا ہی کے طفیل ہے : بیت

در کمالاتِ ای خرد پہنا ببین کم ز رشحے پیش آن دریا ببین

جس طرح بےنیازی اس پروردگار کی صفت خاص ہے ، اسی طرح اس کے سایہ[۴۷] کو بھی اگر کوئی احتیاج ہے تو صرف ان ندیموں کی کہ جن

کی موجودگی میں وہ اپنی کیفیت و چاشنی کے مطابق شرابِ سخن کے جام چڑھانے اور نغموں کا نقل[۷۸] اڑانے اور عقول[۷۹] کے اندازے کے مطابق 'انداز[۸۰]' کے بارے میں ہم زبانی کے ہونٹ کھولے ۔

واہ واہ ! اس چمن ایسی شگفتہ طبیعت رکھنے والے کے ذوق کا کیا کہنا کہ جس کے رنگین نکتوں کی آگاہی سے چہرے پر 'ادراک[۸۱]' کا رنگ مّلا جا سکتا ہے ۔ سبحان اللہ کیسا سبک روح[۸۲] ہے کہ اس کے دل کا پرندہ اہتزاز[۸۳] کے پروں سے نازک نغموں کی شاخوں پر بیٹھ سکتا ہے[۸۴] ۔ سخن بلند[۸۵] کہنے والے کے لیے ایک کوتاہ فہم سننے والے سے بنا کر رکھنا کس قدر دشوار ہے اور بلند مرتبہ کلام کو کسی ضرورت کے تحت اپنے رتبے سے گرانا ایسا ہی ہے جیسے کوئی جوہری کسی بیش بہا موتی کو توڑنے پر دل کڑا کر لے تا کہ ایک کم مایہ گاہک اسے خرید سکے ۔ یا جیسے کوئی نقاش اپنے 'نزاکت رقم' قلم کو بڑی تیزی سے چلائے تا کہ ایک موٹی نظر والا مبصر اسے چشمِ تماشا سے دیکھ سکے ۔

چونکہ خاص و عام کے دلوں کے صفحات پر اوہام کا قلم مشق کرتا رہتا ہے[۸۶] ، اس لیے وہ لوگ جنھوں نے 'بہشت صفت' محفل کے نظارے سے چشم و گوش کو آراستہ نہیں کیا ، جو نگاہ و سماع کی عید نوروز[۸۷] سے قطعاً ناواقف ہیں ، جنھوں نے عقل کی تصویر اور روح کی تجسیم نہیں دیکھی اور جنھوں نے معجزہ صفت کلام کے موتیوں کو ہوش کے کانوں کی ڈبیا میں نہیں سنبھالا ہے ، یہ سمجھتے ہوں گے کہ میرا اپنے (ممدوح کی) یہ تعریف و ستائش کرنا بالکل انھی مداحوں کی طرح ہے جو اپنے ممدوح کی مدح میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے اور اس (ممدوح) کے قطرے کو دریا کا منبع اور ذرے کو سورج کے طلوع ہونے کی جگہ کہہ کر پکارتے ہیں ۔ لیکن اگرچہ ظہوری کے قول کی سچائی اظہر من الشمس ہے ، پھر بھی وہ اس گمان و شبہ کو دور کرنے کے لیے قسم کھاتا ہے ۔

"قسم ہے اس نگارندہ[۸۸] کی جس نے حسینوں کے خط[۸۹] کے ریحان[۹۰] سے مشک[۹۱] کو نسرین[۹۲] کے اوپر حصہ دیا اور قسم ہے اس نوازندے[۹۳] کی جس نے نغمے کی چابی سے سننے والوں کے لیے نوازش[۹۴] کا دروازہ کھولا کہ کسی بھی 'نادر قلم' کا قلم اس کے دفترِ مدح کی 'مد' ٹھیک طرح نہیں لکھ سکتا[۹۵] ، اور اس کی تعریف کے قانون[۹۶] کی 'شد' کسی مبارک نفس کے حد نفس میں نہیں ہے۔" خدا کرے سب کو نصیبے کی یاوری سے اس کی آستاں بوسی کی سعادت نصیب ہو ! تا کہ ہر کوئی اپنی اپنی ذہانت و فطرت کے مطابق بہرہ مند اور محظوظ ہو کر حقیقت حال اور میرے قول کی راستی سے آگاہ ہو۔ اس دعا کے ساتھ ہی یہ یاد آ گیا کہ کلام کو طول دینا ادب سے دور ہونے کے مترادف ہے ، لٰہذا دعاے اختتام کے زمزمے سے 'نوازش' کا اثر رکھنے والا دم کرنے کو واجب و لازم جانا۔

دعائیہ کلمات

جب تک سورج کے طنبورے کے پیالے سے شعاعوں کے تار نکلتے بجتے ہیں ، اس وقت تک ظلِ الٰہ کے مہب (ہوا چلنے کی جگہ) سے نغموں کی نسیم چلتی رہے اور جب تک سخن کے ساز پر زبان کی مضراب سے نفس کے تار بجتے رہیں ، اس وقت تک عالم پناہ کی مدح و توصیف کا ترانہ اہلِ جہاں کے گلے اور زبان کا ذخیرہ بنا رہے !

قطعہ

تا دو معنی بہر لفظ چنگ و قانون آورند
لفظ پردازان معنی ساز در بزمِ بیان
باز اقبالش بصید ملک رنگین چنگ باد
تار چنگ عشرتش باد از گسستن در امان

ہم بر آہنگ ثنایش نغمۂ قانون دہر
ہم بوفق مدعایش رسم و قانون جہان

(جب تک معنی ساز ادیب 'بیان' کی محفل میں 'چنگ' اور 'قانون' کے لیے دو علیحدہ علیحدہ معنی لاتے رہیں ، اس وقت تک اس (ممدوح) کے نصیبے کا باز 'ملک رنگین' کے شکار میں 'چنگ' (پنجہ) بنا رہے اور اس کے عشرت کے چنگ (باجہ) کے تار ٹوٹنے سے محفوظ رہیں ! اسی طرح زمانے کے 'قانون' کا نغمہ اس کی مدح کے آہنگ (کے ' ارادہ) پر رہے اور دنیا کے رسم و قانون اس کے مدعا کے موافق رہیں !)

زان دعا ہا بر اجابت منت بسیار باد

(مغلیہ دربار میں فارسی ادب ، جلد سوم ، ضمیمہ الف)

* * *

شاہجہان نامہ

محمد صالح کنبو:

عمل صالح یا شاہ جہان نامہ کا مؤلف ، محمد صالح کنبو لاہور میں پیدا ہوا ۔ شیخ عنایت اللہ (شاہ جہان کا میر منشی اور تاریخ دلکشا اور بہار دانش کا مصنف) کی وساطت سے اسے شاہجہانی دربار میں رسائی حاصل ہوئی ۔ اپنی قابلیت کے سبب جلد ہی صوبۂ لاہور کے عہدۂ دیوان پر فائز ہوا ۔ ۱۰۷۰/۶۰-۱۶۵۹ میں اس نے موچی دروازہ لاہور کے اندر ایک مسجد بنوائی جو آج بھی مسجد محمد صالح کے نام سے وہاں موجود ہے ۔ اسی مسجد سے ملحق اس کی اقامت گاہ تھی ۔ مسجد کے بارے میں "تاریخ لاہور" کا مؤلف کنہیا لال لکھتا ہے کہ یہ "چھوٹی سی مسجد نہانت مقطع و خوبصورت بنی ہوئی ہے" ۔ موچی دروازہ سے شہر میں داخل ہوں تو یہ مسجد بالکل سامنے نظر آتی ہے ۔ محمدصالح نے ، تحقیقاتِ چشتی کے مطابق ۱۶۶۴/۱۰۷۵ میں اور لطیف (انگریزی تصنیف لاہور کے مؤلف) کے مطابق ۱۶۷۴/۱۰۸۵ میں وفات پائی ۔ لیکن محمد عبداللہ قریشی نے اپنے ایک مضمون مشمولہ مجلہ نقوش لاہور نمبر (ص : ۹۶۸ ببعد) میں ان دونوں سے اختلاف کرتے ہوئے اس کی وفات ۱۷۰۸/۱۱۲۰ کے بعد ثابت کی ہے ۔ محمد صالح کنبو گنبد کنبواں میں

دفن ہوا ۔ یہ مقبرہ اب "سینٹ اینڈریوز پارش چرچ" کے نام سے موسوم ہے ۔

عمل صالح یا شاہجہاں نامہ تاریخی لحاظ سے خاصی اہمیت کی حامل ہے ۔ اس میں شاہجہاں کی ولادت سے وفات تک کے تمام واقعات آ گئے ہیں ۔

* * *

اقتباس از شاه جهان نامه

بیست و چهارم مهر جگناتھ کلاونت که درینولا مہاکت راج خطاب یافته در فن موسیقی روش ہند خصوصی ترکیب نغمات و بستن تصانیف و ابداع معانی بدیعه و مضامین عالیه در سر تا سر این کشور ہمتا و ہمسر ندارد از دارالسلطنت لاہور که حسب الامر اعلیٰ برای تالیف و تصانیف آنجا توقف نموده بود به زمین بوس خلافت رسیده دوازده دہرپد که در آن مدت بنام نامی بندگان حضرت مشتمل بر معانی و نغمات مختلفه مؤلف ساخته بود در انجمن والا به سمع عالی رسانید و بغایت پسند طبع اقدس و خاطر حقایق یاب دقیق رس بادشاه ہنر سنج قدردان افتاد ـ و از عنایت حضرت با زر ہم ترازو گشته چہار ہزار و پانصد روپیه ہم وزن او بدو مرحمت شد ـ و دہرپد عبارتست از تصنیف نغمات مؤلفه که بنام ملوک و اصحاب دولت ساخته ابیات آن مدح و ثنای ایشان باشد و بشن پد که بمعنی تصنیفی است بنام شری کشن معبود ہنود که آن طبقه واہی عقیده باطل کیش در حق آن مبطل باوتار یعنی حلول حق تعالیٰ قایل اند ہر دو از مخترعات راجه مان تونور راجه گوالیار است ـ و علت این ابداع آن شد که در عہد باستان تا زمان راجه مان مذکور مدار اہل ہندوستان در غنا و سرود بر نوعی از صوت و عمل بود که آنرا کبت و چند و دوہره میخواندند ـ و چون نظم آنہا به لغت اہل کرناتک بود که فنون موسیقی از آن ولایت در سایر بلاد ہند انتشار یافته بنا بر کمال اشکال آن زبان اہل کشور از آنہا به حسن نغمه تنہا پسند نموده چندان ذوق سرشار از معانی آن نداشتند ـ لاجرم راجهٔ مذکور که نہایت مہارت در فن موسیقی و تالیف نغمهٔ مطربه داشت ، چنانچه نایک بخشو گوالیاری که پیشوای اہل این علم است تربیت کرده و

برآوردهٔ اوست ، بلغت گوالیار دهرپد و بشن پد وضع نموده آنها را منسوخ ساخت - و رفته رفته نایک مذکور که درین فن فرید قرون و اعصار است بدقت طبع نازک در آنها تصرفات بجا کرده این طرز تازه را بسرحد کمال رسانید - از آن عهد باز بتوجه راجه و بخشو نایک گوالیار که لغت آنجا در تمام هند و سند ممتد است و اهل آن از ذکور و اناث به لطیفه گوئی و شیرین زبانی و ملاحت گفتار و لطف تکلم و نزاکت طبع و دقت فهم و حسن صوت و درستی اصول وآهنگ توافق نطق مورد ضرب‌المثل اند ، معدن نغمه و منبع فن موسیقی شد - و تصانیف نایک مذکور که از باب کارنامهای عبدالقادر است ، که استادان صاحب قدرت این فن از استماع آن گوش می گیرند بلکه حلقهٔ شاگردی و غلامی اش در گوش هوش می کشند در هیچ جا بهتر از اهل آن سر زمین یاد ندارند بلکه بخوبی ایشان نمی خوانند - مجملاً نایک مذکور یگانهٔ عصر بلکه وحید قرون قبل و بعد خود بوده ، چنانچه گلبانک آوازهٔ او چون صیت حسن صوت هزار داستان آویزهٔ گوش هوش اهل چهار حد خرم بوستان هندوستان بل شش جهت هفت کشور شده بود از اصحاب مهارت این فن بچندین وجه امتیاز داشت - از جمله آنکه علم و فضل را بنحوی باهم ضم کرده بود که در عین خوانندگی پکهاوج را که دهلیست هلیلجی نواخته مراعات نطق و ضرب در کمال توافق می نمود - چنانچه استادان فن ایقاع و اصول که بهزاران جرثقیل ریخت ضروب و تال آنرا نگاه می دارند بدرستئی او نمی توانند نواخت - دیگر آنکه تیز آهنگی آواز و قدرت آن بلند آوازه در سایر دقایق فن خوانندگی و گویندگی خصوص علو درجه شد و بحد در مرتبهٔ داشت که مافوق آن امکان ندارد ، چه جای آنکه بعمل توان آورد - و برخلاف خوانندهای این کشور که بی دم کش نفس نمی توانند کشید از هم آواز و همدست بی نیاز بود - دیگر آنکه نهایت مراتب فصاحت و بلاغت بآن مرتبه خبرت درین فن جمع کرده بود که فحول شعراء درین ملک به براعت او اقرار داشتند - الحاصل

رتبهٔ نیک درین فن بمرتبهٔ رسید که با آنکه دست پرورد راجه بود آن قدردان هنرآور از مفاخر خود دانسته بر سایر راجهای این کشور بوجود بدیع الجود او تفاخری می نمود و آن نادرهٔ دهر و یگانهٔ هفت اقلیم نیز باوجود این خصایص دقایق حق شناسی و وفاداری که در امثال این طبقه عزیز الوجود است بدرجهٔ داشت که با کمال تطمیع و ترغیب راجهای عظیم الشان این ملک جدائی از ولی نعمت خویش اختیار ننموود و تا وقت نزع روان راجه به هیچ وجه روی ازو نتافت ـ چون بعد ازو ابراهیم بن سکندر لودی گوالیار را از دست راجه بکرماجیت پسر او انتزاع نمود بنا بر مقتضای پیمان حقیقت شناس به همراهیٔ دشمن او رضا نداده پای در راه فرار نهاده خود را به راجه کیرت سنگها ، راجهٔ کالنجر رسانیده سادس خصایص حواس خمسهٔ او شد ـ چه راجهٔ مذکور از مواهب خاص عالم بالا باختصاص پنج نادرهٔ عصر از جمیع سلاطین روی زمین امتیاز داشت ـ و از مبداء آفرینش تا آن عهد بملوک هفت اقلیم در هیچ یک روزگاری امثال یکی از آنها روزی نه شده بود ، چه جای اتفاق وجود هر پنج در یکجا ـ چنانچه کسریٰ پرویز نیز بر سایر خسروان عجم بل سلاطین عالم بچند مراتب لوای مزید امتیاز می افراشت ـ اگر نظیر یکی ازین بی نظیری چند بنظر در آوردی عموم آن مزایای خصوص شمایل شیرین محبوبه اش از چشم افتادی ـ و اگر ازین دست نوادری بچنگ او آمدی هر آئینه طلای مشت افشار از دست دادی و از نگاور صبا رفتار سبک خیز شبدیز که ابلق نیرنگ روزگار پای هم پویگئی آن نداشت و سمند مهر و خنگ ماه بل قبلهٔ گردون گیتی نورد بگرد گرد او نمی رسید شکال تعلق و عقال علاقهٔ خاطر گسستی ـ و دیگر بر تخت طاقدیس که در روی کاخ هفت طبقهٔ خاک و زیر رواق نه طاق افلاک به یکتائی طاق بود و هیچ صاحب دیهیمی را از شهریاران اولی الابصار از آن دست تختی بچنگ نیفتاده بود و آن رنگ گرانمایه اورنگی هیچ تاجداری نداشته بلکه نظیر آن سریر نرخنده بنظر هیچ

صاحب انسری در نیامده نه نشستی - مجملا جمله لوادر راجه که بحقیقت سر آنها می شد حکیمی بود دانا از طبقهٔ براهمه که بر همه انواع دانش قادر بود - در جمیع حکمت یعنی الٰہی و طبعی و ریاضی و سایر فروع آن اصول اصیله از اصناف نوع بشر بدان سان امتیاز داشت که انسان از جنس حیوان ، و در حکمتِ عملی و سیاسات مدنی و منزلی بدانگونه ماہر که راجه به نیروی رای انورش از سایر رایان آن کشور باج گرفتی - و بزور تدبیرات متین و ترویج رای مبینش دقایق نظام کارخانهٔ دولت راجه اعلیٰ درجات رونق و رواج پذیرفته بود چنانچه مهاراج ادای خراج پذیرفتی - بی تکلف اگر نوشیروان را که سر اکابرهٔ اکاسره است صحبت او رو دادی بر آئینه بدستوری خرد ادب آئین دست از مصاحبت دستور دانش منش خویش بزرجمهر دانا شسته نظر از صوابدید او بستی - و گر ہرمز را در انجمن حضور او نقش مجانست درست نشستی لامحاله بر بزرگئی او اعتراف نموده پیوند امیدواری از بزرگ امید وزیر خویش گسستی - دیگر پسری نیکو محضر فرخنده سیر که از سایر ابناء زمان در ہمه ابواب بر سر آمده بود در ہیچ ماده از ہیچکس پای کم نمی آورد - خصوص در باب کمال جمال و حسن خلق که درین مواد شامل نصیب کامل نصاب آمده در جمیع فضایل نفسانی و خصایل انسانی ثانی نداشت - چنانچه راجه بحسب آن مزیت بر پرویز آن مثابه تفوق داشت که مافوق آن بتحت تصرف تصور در نیاید - چه از ناخلف پسر بیهوش پدرکش به خلف صدق ادب پرورد که سرچشمهٔ حیاتِ جاوید و سرمایهٔ امید پدر باشد فرق در مرتبهٔ نیست که تا روز شمار بزار یک مراتب آن بشمار در آید - سوم دو مطربه که در حسن صورت و لطف صوت و نهایت تفرد در فنون غنا و رقص و کمال مهارت در انواع رود و سرود ہر دو یگانهٔ دہر و فتنهٔ شہر بودند - چنانچه از شرم تیز آهنگیٔ آواز و تندیٔ مضراب ساز شان زہره چنگی پرده ناخن خویشتن را از بن دندان شکسته - و دستبرد و موافقت ضرب و نطق شان

دست مطربان بالا دست بسته - در انفعال خوبی٘ رقص و پای کوبی٘ ایشان رقاصان سرآمد از پانشسته - اگر خسرو پرویز حرکات و سکنات موزون و نشست و برخاست مطبوع هریک از آن دو شوخ چشم شیرین شمایل شور انگیز بنظر در آوردی مجنون آن لیلی وشان شد. شکر شیرین اداهای شیرین در کام عیش او کار زهراب خنجر شیرویه کردی - اگر یک بار الحان ترانه‌های طرب آمود و تازهٔ آن دو نگار پرکار استماع نمودی دیگر گوش هوای نکیسا نکشادی و از آن پس آرزوی شنیدن لحن باربدی را در پیشگاه خاطر بار ندادی - دیگر طوطی که از غنچه٘ منقار دو برگه اش که گل صد برگ را طرز شگفتگی آموخته در یک داستان هزار گل دستان شگفتی - و هرچه بدو تعلیم کردی اگر همه سر لکو بودی پیش از گفتن نکو گفتی - سبز بختی که روشنی بیان بدانگونه سخن سفید کردی که رنگ بیرون داده معنی سخن رنگین در نظر صورت بستی - بالغ کلامی که بد انسان ابواب طلاقت لسان و بلاغت بیان کشادی که رونقِ بازار بضاعت سحبان شکستی - لوش لبی شکرین منقار خضر شمائلی سکندروش آئینه دار - روان گفتاری که چشمِ سخن ازو جان پذیرفته بود - شیرین بیانی که از معلم سلیمان منطق الطیر یاد گرفته - قوت حافظه در پایه که اگر تعلیم یافتی هر آئینه لوحه٘ سینه اش معائینه مانند لوحِ محفوظ حافظ قرآن گشتی - قدرت ناطقه در مرتبه که چون معانی بیان نمودی از طلوعِ هلال منقارش صنعت براعت استهلال نمودار شدی - ملخص سخن نایک مذکور مفت بچنگ راجه در افتاده بود نوادر پنجگانه٘ او برین سر نازل شدهٔ منزله ستهٔ ضروریه بل کمال عشرهٔ کامله پذیرفت - لاجرم آن قدردان هنرمندان در خور قدرت حق قدر او بجا آورده تا بجای در مقام انعام و اکرام او که مهر مهر بر او افکنده حاصل خزینه٘ شایگان برآن گنج باد آورد رایگان افشاند - بلکه مهر مهر از آن پنج گنج روان که داشت برداشته بصد دل دل بروبست - و سر پنجه٘ تعلق از همه آنها بآب دل سردی شسته سرگرم صحبت آن باعث گرمئی هنگامه٘ سور و

سرود شد - درین اثنا گوش زد سلطان بهادر گجراتی شد که ازین دست دستان سرای از قضایای اتفاق بدست راجه کیرت سنگه آمده لاجرم بنا برچشمک زنئی طمع خام بمقام پخته کاری درآمده نامهٔ از روی کمال ملایمت و همواری براجه نوشت - سر جملهٔ مطالب آنکه چون از مواهب آسمانی ازین عالم عطایا به راجه ارزانی شده انصاف و مروت اقتضای آن دارد که از جملهٔ آن مکارم عظمیٰ در باب ایثار یک مکرمت که ارزان بدست آمده یعنی نایک مذکور اگرچه سر جمله آنهاست آثار جواب مردی بظهور آرد - راجه بچارهٔ آن درماند چندانکه دست و پا زد و اموال عظیمه در بدل آن بی بدل پیش کرده سودی نداده بجای نرسید - چه سلطان همه باب بزور و زر و لشکر و کشور برو غلبه داشت - معهذا از در مردمی در آمده لاجرم باوجود آنکه این معنی بغایت برو گران بود چار ناچار با کمال دل گرانی نایک را برسبیل بدیه بخدمت سلطان فرستاد و تا فرجام روزگار معزز و مکرم به خدمت سلطان روزگار بسر برد - و بعد از نایک سرزمین گوالیار که برو بومش عیش انگیز و نغمه خیز و آب و هوایش طرب آمود و نشاط آمیز است تان سین نام سرور سرای را جلوه داده محفل آرای بزم روزگار ساخت - و او در مبادی روزگار خود نزد رامچند بگهیله راجه ملک ماندهو می بود تا آنکه حسب الامر حضرت عرش آشیانی راجه او را بدربار سپهر مدار فرستاد و از پرتو عنایت و تربیت آن حضرت کارش بحدی بالا گرفت که در زیر چرخ والا نظیر خود نداشت - چنانچه روش تازهٔ آن نیرنگ طراز بنحوی مطبوع طبع افتاد که رفته رفته روش خوش آیندهٔ نایک را یکباره از یاد مردم برد و باوجود آنکه گمان آن بود که طریق مستقیم او از کمال قوام و متانت تا قیام قیامت بر نهج استقامت خواهد بود امروز تصانیف متین او نظر بر روش تان سین حکم تقویم پارین دارد -

* * *

اقتباس ۲ از شاه جهان نامه

از سوانح حضور پرنور باقیائی نامی برادر فتحائی مصنف که در فن سخنوری طبع روان دارد و در تصنیف و تالیف نغمات بروش موسیقای یونان و فرس بی نهایت ماهر است و تصانیف خود را که برونق ریختهٔ طرز امیر خسرو و بنغمهٔ هوش‌ربای هند بر آمیخته لهذا بغایت مرغوب و مطبوع مسامع و طبایع افتاده چون درینولا قصیدهٔ غرا در مدح این خدیو سخنور نواز بنظم آورده معروضداشت لاجرم آن حضرت او را به بخشش بر نواخته شاهد احسان را در صورت وزن آن موزون بزر که پنجهزار روپیه بر آمد جلوه دادند ۔

* * *

اقتباس ۱ از شاہ جہاں نامہ

۲۴ مہر (۱۷ جولائی) کو جگن ناتھ کلاونت، جسے حال ہی میں خطاب مہا کبت راج ملا ہے، لاہور سے درگاہ والا میں حاضر ہوا۔ ہندوستان کے پکے گانوں بالخصوص دھنیں باندھنے، ٹھمریاں اور گیت وغیرہ تصنیف کرنے اور نئے اصول نکالنے میں تمام ہندوستان میں اس کا ثانی نہیں۔ وہ بادشاہ کے حسب الحکم گانے اور دھنیں تیار کرنے کے لیے لاہور میں رک گیا تھا۔ اس نے دھرپد راگ کے کئی گانے بادشاہ کا نام ڈال کر تالیف کیے تھے، حاضر ہو کر محفل اقدس میں سنائے۔ حضرت کی دقیقہ سنج طبیعت کو بہت بھائے۔ حکم ہوا کہ چاندی میں تول دیا جائے۔ ساڑھے چار ہزار روپے جو اس کے وزن میں چڑھے، اسے عطا ہوئے۔ دھرپد راگ میں بادشاہ اور امرا کی مدح ہوتی ہے۔ بشن پد ایک اور گانا ہے جس میں کرشن کی تعریف کی جاتی ہے۔ سری کرشن ہندوؤں کے اوتار ہیں جنھیں یہ بد عقیدہ باطل پرست لوگ خدا کا مثالی پیکر سمجھتے ہیں۔ عقیدہ یہ ہے کہ خدا نے ان کے پیکر میں حلول کر لیا تھا۔ دھرپد اور بشن پد کو راجا مان تونور والئ گوالیار نے ایجاد کیا تھا۔ اس کی صورت یہ ہوئی کہ ہندوستان میں عہد قدیم سے راجائے مذکور کے وقت تک کبت، چھند اور دوہے گائے جاتے تھے۔ گانا اور رقص دونوں سادہ تھے۔ یہ چیزیں اہل کرناٹک نظم کیا کرتے تھے کیونکہ موسیقی کے تمام قاعدے وہیں مرتب ہو کر باقی ملک میں پھیلے تھے۔ کرناٹک کی زبان ملک کے باقی علاقوں میں نہیں سمجھی جاتی تھی۔ گانا سنتے وقت الفاظ اور مصرعے بالکل نہ سمجھ سکتے، صرف گانے کی دھن سے محظوظ ہوتے۔ راجا مان کو موسیقی میں بڑی دخل تھا اور گانے کے مصرعے اور بول بھی تصنیف کرنے پر قادر

تھا - نایک بخشوی ساکن گوالیار جو موسیقاروں کا پیشوا مانا جاتا ہے ، اسی کا تربیت کردہ ہے -

غرض راجا مان نے دھرپد اور بشن پد تالیف کرکے کرناٹک والے چھند اور دوہرے منسوخ کیے - بعد ازاں نایک بخشوی نے ان میں اپنی دقیقہ رس طبیعت سے باریکیاں پیدا کر کے ان نئی چیزوں کو کمال عروج تک پہنچا دیا - اس زمانے سے گوالیار والے موسیقی کے ماہر ٹھہرے اور گوالیار موسیقی کا گھر قرار پایا - وہاں کی بولی سارے ملک میں سمجھی جاتی ہے - باشندے بھی کیا مرد ، کیا عورتیں شیریں زبانی ، خوش گفتاری ، خوش لہجگی ، نزاکتِ طبع ، خوش آوازی ، اصول دانی اور گلوکاری میں ضرب المثل ہیں - عبدالقادر کا بیان ہے کہ اربابِ فن نایک بخشوی کی دھنیں اور دہرپد سن کر احتراماً کان پکڑتے بلکہ اس کے حلقہ بگوش ہو جاتے ہیں - واقعہ یہ ہے کہ علاقہ گوالیار کے گویوں سے بہتر موسیقار کہیں نہیں ہوتے - مختصر یہ کہ نایک مذکور جیسا باکمال گویا نہ پہلے پیدا ہوا نہ بعد میں - ہند کے طول و عرض میں اس کے گانے کی دھوم تھی بلکہ ہفت اقلیم میں اس کا ثانی نہ تھا - بعض خوبیاں اس کی ذات کے ساتھ مخصوص تھیں - پکھاوج جو طبلے کی پرانی شکل ہے اور ڈھولک جیسی ہوتی ہے ، گانا گاتے ہوئے اس کمال کے ساتھ بجاتا تھا کہ تال سم بالکل درست رہتے تھے - بڑے بڑے پکھاوجی جو بڑی محنت سے تال سم اور ٹھیکے میں مہارت حاصل کرتے ہیں ، اس جیسی پکھاوج بجانے سے قاصر تھے - ہاٹ دار آواز تھی - موسیقی کے نکتے ایسے یاد تھے اور اس خوبی کے ساتھ گاتا تھا نیز گلے باری اور تان پلٹے میں اس کا دم اتنا بڑھا ہوا تھا کہ برابری تو کیا کوئی اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا - ہندی گویے بالعموم ہم صفیروں اور بازووں کے بغیر گانے کی ہمت نہیں کرتے ، نایک بخشوی ان کا محتاج نہ تھا - زبان میں خدا داد لوچ تھا اور گلے میں

رس ۔ فصاحت و بلاغت کے نکتے ایسے یاد تھے کہ بڑے بڑے شاعر اس کے کمال کے معترف تھے ۔

نایک بخشو کو اپنے کمال کی بدولت وہ عروج حاصل ہوا کہ اگرچہ راجا مان اس کا مربی تھا لیکن قدر دانی کے سبب اسے اپنے دربار کی زینت سمجھتا تھا بلکہ دوسرے راجاؤں کے سامنے اس کا مربی ہونے کی حیثیت سے فخر کیا کرتا تھا ۔ گویے بالعموم لالچی اور بے وفا ہوتے ہیں لیکن یہ باکمال ایسا وفادار تھا کہ ہر چند بڑے بڑے راجا اسے لالچ دے کر اپنے دربار میں رکھنا چاہتے تھے لیکن اس نے راجا مان کو چھوڑنا گوارا نہ کیا ، مرتے دم تک راجا کی رفاقت سے منہ نہ موڑا ۔ راجا کی وفات کے بعد اس کا بیٹا بکرما جیت حاکم ہوا ۔ ابراہیم بن سکندر لودھی نے گوالیار کو بکرما جیت کے ہاتھ سے چھین لیا ۔ نایک نے وفاداری و حق شناسی کے تقاضے سے اپنے آقا کے دشمن کی ملازمت اختیار نہ کی ۔ گوالیار سے بھاگ کر کالنجر کے راجا کیرت سنگھ کے پاس چلا گیا ۔ اس نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا اور اپنا مقرب بنا لیا ۔ عنایت الٰہی کی بدولت راجا کو مبداء فیاض سے پانچ چیزیں ایسی ملی تھیں کہ شاہان دہر اس پر رشک کرتے تھے ۔ سلاطین زمانہ میں سے کسی کو ان میں سے ایک چیز بھی نصیب نہ تھی ۔ مشہور ہے کہ خسرو پرویز چند خصوصیات کی بدولت ایران کے بادشاہوں بلکہ سلاطین عالم پر فوقیت جتایا کرتا تھا ۔ اگر اسے راجا کی ان چیزوں میں سے ایک بھی میسر آ جاتی تو اسے اتنا پسند کرتا کہ اپنی محبوبہ شیریں کو نظر سے گرا دیتا ، طلائے مشت افشار یعنی نرم سونے کی گیند اور بے نظیر گھوڑا شبدیز اگرچہ اسے بے حد عزیز تھے لیکن ان دونوں سے بھی ہاتھ اٹھا لیتا ۔ اور وہ اپنے تخت سلطنت کو بھی ، جسے طاقدیس کہتے تھے اور جو بہت شاندار تھا اور کسی بادشاہ کو ایسا عالیشان تخت نصیب نہ ہوا تھا ، ٹھکرا دیتا ۔

المختصر راجا کے پانچ نایاب رتن یہ تھے - ایک تو برہمن حکیم جو مختلف علوم یعنی الٰہیات ، طبیعیات اور ریاضی پر کامل عبور رکھتا تھا - ان علوم کا ایک ایک نکتہ اسے ایسا ازبر تھا کہ دوسرے حکما اس کی برابری نہ کر سکتے تھے - حکمت عملی ، سیاست مدن اور تدبیر منزل میں اس کی فراست کا یہ عالم تھا کہ اس کی بدولت راجا کیرت سنگھ آس پاس کے تمام راجاؤں سے باج لیتا تھا - اس کی خوش تدبیری اور اصابت رائے کی وجہ سے راجا کی حکومت بڑی شان سے قائم تھی - تمام راجا مہا راجا اس کے خراج گزار تھے - کیانی بادشاہوں میں نوشیرواں کی بڑی دھوم ہے - اس کا وزیر بزرجمہر بھی اپنی دانائی و حکمت میں بے نظیر سمجھا جاتا ہے - اسی طرح ہرمز کے وزیر بزرگ امید کی عقل و دانش کا بھی بڑا شہرہ ہے - لیکن اگر نوشیرواں اور ہرمز اس برہمن حکیم کی صحبت سے مستفید ہوئے ہوتے تو اس کی دانائی و برتری کا اعتراف کر کے اپنے وزیروں سے نظر پھیر لیتے - دوسری نعمت جو راجا کو ملی تھی ، اس کا وجیہ ، فرخندہ سیر بیٹا تھا جو حسن صورت اور حسن سیرت کا مجموعہ تھا - فضل و کمال اور حسن و جمال میں اس کی نظیر نہ تھی - اس نعمت کے پیش نظر راجا کو خسرو پرویز پر ہزار درجہ فضیلت حاصل تھی کیونکہ خسرو پرویز کو تو اس کے نالائق ناخلف بیٹے نے قتل کر دیا تھا - راجہ کا یہ فرزند نہایت سعادت مند ، آداب داں اور باپ کی امیدوں کا سرمایہ تھا - راجہ کی تیسری دولت یہ تھی کہ اس کے دربار میں دو نہایت حسین و جمیل باکمال گانے والیاں تھیں جن کے حسن گلو سوز ، رقص و سرود اور موسیقی میں مہارت کی وہ دھوم تھی کہ اہل زمانہ ان پر جان دیتے تھے - ایسی دلکش سریلی پاٹ دار آواز تھی کہ زہرہ ان کی تانیں سن سن کر رشک کے مارے کباب ہو جاتی تھی - اندر کے اکھاڑے کی پریاں ان کے رقص و سرود کو دیکھ کر محو حیرت رہ جاتی تھیں اور دنیا کی تمام رقاصائیں ان کے

ناچ گانے سے خجل تھیں ۔ اگر خسرو پرویز ان ملائک فریب حور شمائل طوائفوں کی صورت دیکھ پاتا یا گانا سن لیتا تو اپنی محبوبہ شیریں کی صورت اسے زہر لگتی ۔ ان کی موسیقی کے سامنے باربد اور نکیساکی نغمہ سنجی دل سے اتر جاتی ۔

چوتھی چیز وہ بولنے والا طوطا تھا جو ہزار طرح کی بولیاں بولتا تھا ۔ کوئی بات کتنی ہی دقیق کیوں نہ ہو ، ایک بار سن کر یاد کر لیتا ۔ حیوان تھا لیکن خوش گفتاری اور فصاحت میں انسانوں کو مات کرتا ۔ نکتہ سنجی اور بلاغت میں بڑے بڑے ادیب اس کے سامنے ہیچ تھے ۔ خوش کلامی سے ہر بات میں جان ڈال دیتا ۔ حضرت داؤد سے خوش الحانی اور منطق الطیر کا درس پائے ہوئے تھا ۔ قوت حافظہ ایسی کہ اگر کوئی اسے قرآن پڑھاتا تو بہت جلد تیسوں پارے حفظ کر لیتا ۔ گویائی کا یہ عالم تھا کہ کوئی بات نکتہ پردازی اور صنائع بدائع سے خالی نہ ہوتی ۔ راجا کا پانچواں گوہر نایاب نایک بخشوی تھا ، جسے وہ بے حد عزیز رکھتا ۔ قدر دان راجا نے اس ہنرمند موسیقار کی اتنی قدر کی کہ انعام و اِکرام سے نواز کر خزانہ خالی کر دیا ۔ اگرچہ دربار کے باقی رتنوں سے بھی بہت لگاؤ تھا ، لیکن نایک سے ایسی محبت ہوئی کہ اوروں کو بھول گیا ۔ دن رات گانے بجانے کے جلسے ہوا کرتے ۔

اسی اثنا میں سلطان بہادر گجراتی کو خبر لگی کہ راجا کیرت سنگھ کو محض حسن اتفاق سے نہایت بے نظیر گویا ہاتھ آیا ہے ، سنتے ہی ہوس پیدا ہوئی کہ کسی طرح راجا سے اس کو طلب کرے ۔ محبت اور مدارات سے بھرا ہوا خط راجا کو لکھا کہ پروردگار نے آپ کو اپنی عنایت سے کئی نعمتیں عطا فرمائی ہیں ، اگر ان میں سے ایک چیز (نایک بخشوی) جو نہایت نادر ہے ، لیکن آپ کو بلا زحمت مل گئی ہے ، مجھے بخش دیں تو مروت و محبت سے بعید نہ ہوگا ۔ یہ خط پڑھ کر راجا سخت مضطرب

ہوا - چاہا کہ اس بے نظیر باکمال کے بجائے مال و دولت کی پیش کش کر کے اس فرمائش کو ٹال دے لیکن ممکن نہ ہوا - سلطنت اور لشکر کے لحاظ سے سلطان کو اتنا غلبہ حاصل تھا کہ راجا کو نافرمانی کی مجال نہ تھی - غرض سخت ملال کے ساتھ نایک کو بطور ہدیہ سلطان کے دربار میں بھیج دیا جہاں وہ عمر بھر نہایت عزت و حرمت کے ساتھ رہا -

نایک مذکور کے بعد سر زمین گوالیار سے ، جو نہایت عشرت انگیز اور نغمہ ریز ہے ، اور جس کی آب و ہوا میں رقص و سرود شامل ہے ، تان سین جیسا موسیقار اٹھا - اول اول وہ مانڈو کے راجا رام چندر بگھیلے کا نوکر تھا - بعد ازاں اکبر بادشاہ کے حسب الحکم راجا نے اسے دربار شاہی میں بھیج دیا - اکبر کی مہربانی اور تربیت سے اس کا فن ایسا چمکا کہ سارے عالم میں اس کی نظیر نہ تھی - اس ایرلگ طراز موسیقار کے نغمے لوگوں کو اتنے پسند آئے کہ نایک بخشوی کی یاد دلوں سے محو ہو گئی - اگرچہ عام خیال تھا کہ نایک کا انداز موسیقی قیامت تک مقبول رہے گا لیکن اب یہ عالم ہے کہ تان سین کے گنوں اور متین طرزوں کے سامنے نایک کے نغمے تقویم پارینہ سمجھے جاتے ہیں -

* * *

اقتباس ۲ از شاہ جہاں نامہ

اہلِ دربار میں سے حضرت نے فتحائی کے بھائی باقیائی کو عنایات شاہانہ سے سرفراز فرمایا ۔ یہ شخص یونان و ایران کی موسیقی کا زبردست ماہر ہونے کے علاوہ طبع موزوں رکھتا ہے اور ٹھمری ، گیت ، ترانے وغیرہ خوب کہتا ہے ۔ گانے کا نیا انداز نکالا ہے جس میں امیر خسرو کی طرز اور ہندوستان کے ہکے گانے کا امتزاج ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا گانا مقبول خاص و عام ہے ۔ باقیائی نے انہی دنوں حضرت صاحب قران ثانی کی مدح میں قصیدہ تصنیف کر کے سنایا تھا ۔ حضرت نے از راہ کرم حکم دیا کہ روپوں میں تول دیا جائے ۔ پانچ ہزار روپے چڑھے جو اسے مرحمت کر دیے گئے ۔

بتاریخ ۱۲ رجب (۱۵ اکتوبر ۱۶۴۲ء) خان دوراں بہادر، راجا جے سنگھ ، قلیج خاں ، رستم خاں اور اصالت خاں قندھار سے آ کر حاضر خدمت ہوئے ۔ حضرت نے انہیں اپنی اپنی جاگیروں پر جانے کی اجازت دی ۔ لعل خاں کلاونت کو جس کا لقب "گن سمندر" ہے ، ہاتھی عطا فرمایا ۔

نذر محمد خاں اور عادل خاں کے ایلچیوں کو بیس ہزار روپے مرحمت ہوئے ۔ فتحا کلاونت کو دو ہزار روپے اور دوسرے کلاونتوں کو تین ہزار روپے انعام ملا ۔

۲۱ اکتوبر کو آپ نے بچتر خاں کلاونت کو چار سو اشرفیاں انعام دیں ۔ واضح ہو کہ ابراہیم عادل خاں والی بیجاپور نے نالایقی اور بے تمیزی کے سبب اپنی بھتیجی اس شخص سے بیاہ دی تھی ۔ اس عقد سے کئی اولادیں پیدا ہوئیں ۔

بتاریخ ۲۴ (جمادی الاول) ۳ مئی ۱۶۵۲ء خوشحال خاں اور بیرام خاں کو، جنہیں ان کے باپ لعل خاں گن سمندر کے انتقال کے بعد حضرت کے حسب الحکم "خاں" کہنے لگے تھے، ہزار روپے انعام ملا۔

★ ★ ★

بادشاہ نامہ

عبدالحمید لاہوری :

عہدِ شاہجہانی کا مشہور مؤرخ عبدالحمید لاہور کا رہنے والا اور ابوالفضل کا شاگرد تھا - شاہجہان نے اس کی شہرت سنی تو اسے اپنے دربار میں بلا لیا ؛ یہ وہ زمانہ ہے جب وہ پٹنہ یا ٹھٹھہ میں زندگی گذار رہا تھا - شاہجہان نے اسے اپنے دور کے وقائع قلمبند کرنے پر مامور کیا - چنانچہ اس نے دس دس سال کے دو ادوار کی تاریخ بادشاہ نامہ کے نام سے دو جلدوں میں ۱۰۵۷/۱۶۴۷ میں مکمل کی - سعد اللہ خان وزیرِ شاہجہان نے اس پر نظر ثانی کی - تیسری جلد بھی وہ لکھنا چاہتا تھا لیکن بڑھاپے اور ضعف کے سبب نہ لکھ سکا ، تاہم اس کے ایک شاگرد محمد وارث نے ۱۰۶۷/۱۶۵۷ میں یہ جلد ترتیب دی - عبدالحمید نے ۱۰۶۴/۱۶۵۴ میں وفات پائی -

بادشاہ نامہ عہدِ شاہجہانی سے متعلق ایک مستند اور اہم ماخذ ہے - برِ صغیر پاک و ہند کے کئی ایک مؤرخوں اور یورپ کے مؤرخین بالخصوص ایلیٹ اور ڈاؤسن نے اس سے استفادہ کیا ہے - اس کی دونوں جلدوں میں شاہجہان کے عہد میں رونما ہونے والے تاریخی واقعات و حالات مندرج ہیں - ان کے علاوہ

اس میں بعض معاشرتی جھلکیاں بھی آ گئی ہیں جن میں جشنہاے شمسی و قمری و نوروز ، شہزادوں کی رسمِ کتخدائی ، اسلامی تہواروں اور تقریبات وغیرہ پر خیرات و انعامات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ انھی جھلکیوں میں ایک جھلکی موسیقی سے متعلق بھی ہے جسے اس کتاب میں شامل کیا گیا ہے ۔

* * *

مغنیان دورهٔ تیموریان

غرهٔ رجب (۱۰۴۷ھ) لعل خان کلاونت را که دریں عهدِ سعادت مهد سرآمد نغمه سرایانِ هندوستانی زبان است ، بمرحمتِ خلعت و خطاب گُن سمندر بر نواختند ـ او داماد بلاس پسر تان سین است (که حالش گزارش می یابد) و طرزِ او را از شاگردانش نیکو فرا گرفته ـ و در خواندنِ دهرپدهای او بروشِ او عدیل ندارد ـ او چهار پسر دارد که هنگامِ خواندن با او انبازند ـ بهترینِ اینها خوشحال است و بسرام ـ اینان در خوانندگی قرین یکدیگران اند ـ و نخستین چون فهمی و سلیقهٔ درستی دارد بنامِ نامیٔ خدیو اقبال تصنیفات می بندد ـ اما سر دفترِ مصنفان دریں زمانِ عشرت آگینِ بهجت تزئین جگن ناتھ مها کت رای است ـ اگرچه مدارِ استانی خوانندگانِ هندوستان بهشت نشان بر تصانیفی که آن را کبت و چهند و دهرپد و استت گویند ، بود ، لیکن از آن روکه این نغمات شگرف آئین بزبانِ کرناٹک شیوع داشت ، ومردمِ این سرزمین از عدمِ ادراکِ معانیٔ آن بجز نغمه و آهنگش در نمی یافتند ، میر خسروِ هزاره نژاد ، که از مریدان شیخ نظام‌الدین بداونی مولد دهلوی منشاء است ، چهار گونه بر سرائید ـ یکی قول که بقانونِ گیت مشتمل است بر عربی و فارسی بنظم یا به نثر ـ و بناء آن بر یک تال است یا دو یا سه یا چهار ـ دوم فارسی که اشعارِ فارسی با ترانه مبنی بر یک تال فراهم آورده ، سوم ترانه‌که بے اشعار اساسِ آن بر یک تال گذاشته ـ چهارم تصنیفی است که بهندوستانی زبان بر گذارده و آن را خیال و امثال آن نامیده است ، و خیال پیش از میر نیز یک چندی بر سرائیده اند ـ پس ازاں راجه مان تولور که قلعهٔ گوالیار در تصرفِ او بود و بر دقایقِ نغمات و تصنیفات هندوستان آگهی تمام داشت و معانیٔ تازه بزبانِ گوالیار گزارش داده ، طرزِ جدید درمیان آورد ـ تا

دریافتِ آن بر ہمگنان آسان گردد ۔ و تصنیف متضمن ذکر کشن را کہ پیشوای دینِ کفرہ بود ، بشن پد نامید ۔ و ہرچہ در ستایشِ دیگر بزرگانِ کیش یا تعریفِ اربابِ ثروت یا تفصیلِ مراتبِ عشق فراہم آوردہ ، اسنت و دہرپد ۔

نایک بخشوی کلاونت کہ از تربیت کردہای راجہ مان بود دہرپد را بجزالتِ مضامین رنگین ، و سلاستِ عباراتِ نو آئین ، و حسنِ نغمۂ دلنشین ، و لطفِ تصرفاتِ گزین ، بپایۂ کمال رسانید ۔ چنانچہ آہنگ بی ہمتائی او روزگار را در گرفت ۔ رسائی آوازِ او بمرتبۂ بود کہ برخلاف سائر نغمہ سرایان ،کہ اقل مرتبہ تا دوکس ہم آواز نشوند ، نیکو نتوانند ، خوانند ، تنہا درکمالِ خوبی و سیرِ آہنگی می خواند ۔ و شدّ بغایت بلند را ، کہ بزبان ہندوستان ٹیپ خوانند ، بنوعی ادا می کرد کہ دانایانِ دشوار پسند این فن تحسین و آفرین می نمودند ، و متاثر می گشتند ۔ و در وقتِ خواندن پکھاوج نیز می نواخت و در الاپ ، کہ ادای نغمۂ صرف است و ہنگام سرائیدن بآن آغاز کنند ، طرزِ یکتائی داشت ۔ پس ازان کہ راجہ مان رخت ہستی بربست ، چندی با پسرِ او راجہ بکرماجیت بسر برد ۔ و چون قلعۂ گوالیار با ولایتش از تصرفِ راجہ بکرماجیت بر آمد نزدِ راجہ کیرت مرزبان قلعۂ کلنجر رفت ، و در آنجا نیز روزگار بکام روانی گذرانید ۔ آخرالامر سلطان بہادر گجراتی ، از شنیدن احوال غرابت اشتمال نایک فریفتہ گشتہ ، از راجہ کیرت طلب نمود ، و راجہ کام و ناکام دل از نایک برگرفتہ ، پیشِ اوفرستاد ۔ سلطان بہادر برسیدنِ آن یگانۂ زمانہ نشاطِ بی پایان اندوخت ۔ و نایک بقیۂ عمر ہمان جا بسر آورد ۔ بعد ازان آوای نغمۂ دلکشای تانسین کلاونتِ گوالیاری ، کہ منظورِ شیخ محمد غوث بود ، گوشِ جہانیان بر افراخت ۔ او سابقاً نزدِ راجۂ ملک تپہ و قلعۂ باندھورام چند بگھیلہ اسبابِ کامیابی آمادہ داشت ، چون یکتائی او درین فنِ دقیق در مجلسِ بہشت

آئین پادشاه فلک بارگاه حضرتِ عرش آشیانی ، که مجمعِ دانشورانِ روزگار و مرجع ہنرمندان ہر دیار بود ، مکرر مذکور گردید ، منشورِ طلبِ او مصحوب معتمدی نزدِ راجہ فرستادند ۔ راجہ باوجودِ کمالِ خواہش از روی فرمان پذیری تانسین را روانۂ حضورگردانید ۔ بعد ازانکہ شرف آستان بوس دریافت و نغمہ پردازی و لطفِ آواز او خاطرِ اقدس را نشاط آگین ساخت ، از پیشگاہِ عنایت مشمول نوازشِ بی کران فرمودہ ، نسبت بہمسران ، پایۂ اعتبارش بر افزودند ۔ امروز مدارِ خنیاگرانِ ہندوستانِ بہشت نشان بر تصانیفِ بخشو و تصانیفِ اوست ۔

(بادشاہ نامہ صفحہ ۵ تا ۷)

* * *

مغلیہ دور کے ارباب موسیقی

یکم رجب (۱۰۴۷ھ) کو عالم پناہ نے لعل خاں کلاونت کو، کہ اس 'سعادت نشان' دور میں ہندوستانی زبان کے نغمہ سراؤں کا سرگروہ ہے، 'گن سمندر' کے خطاب اور خلعت سے نوازا - یہ لعل خاں تان سین (جس کا ذکر آگے چل کر ہو گا) کے بیٹے بلاس کا داماد ہے اور اس (بلاس) کی گائیکی کو اس نے اس کے شاگردوں سے بہت عمدگی سے سیکھا ہے - اس (بلاس) کے طرز (گائیکی) میں دہرپد گانے میں اس (لعل خاں) کا کوئی ثانی نہیں ہے - اس کے چار بیٹے ہیں جو راگ گاتے وقت اس کے ہم آواز ہوتے ہیں - ان میں سب سے اچھے خوشحال اور بسرام ہیں - یہ دونوں گانا گانے میں ایک دوسرے کے مماثل ہیں - اول الذکر چوں کہ بڑا صاحبِ فہم اور درست سلیقہ ہے، اس لیے سلطان بلند اقبال کے نامِ نامی پر بول (راگ) ایجاد کرتا رہتا ہے - لیکن اس پرمسرت اور عشرت افزا دور میں تصنیفیں (راگ - بول) گانے والوں کا سردار جگن ناتھ مہاکت رائے ہے -

اگرچہ ہندوستان کی سرزمینِ جنت نظیر کے قدیم گویوں کا دار و مدار تصنیفوں پر تھا، جنھیں کبت، چھند، دہرپد اور استت کہتے ہیں، لیکن چوں کہ عجیب و نادر ترانے کرناٹکی زبان میں رائج تھے اور اس سرزمین کے لوگ ان کے مطلب و معنی سے نا آشنا ہونے کے سبب سوائے ان کے سُروں اور لے کے اور کچھ بھی نہیں سمجھ پاتے تھے، اس لیے امیر خسرو نے، جو ہزارہ نسل سے تعلق رکھتے اور شیخ نظام الدین بدایونی ثم دہلوی کے مریدوں میں سے تھے، انھیں چار قسموں میں گایا - پہلی قسم قول ہے جو گیت کی شکل میں عربی فارسی نظم یا نثر پر مشتمل ہوتا ہے - اس کی بنیاد ایک تال، دو تال، یا تین تال اور چار تال پر ہے - دوسری قسم

فارسی ہے جس میں فارسی اشعار ایک تال پر مبنی ترانے کے ساتھ فراہم کیے ہیں ۔ تیسری قسم کا نام ترانہ ہے جو بغیر اشعار کے ہے اور اس کی بنیاد ایک تال پر رکھی ہے ۔ چوتھی قسم میں تصنیف آتی ہے جو ہندی زبان میں وضع کی اور اسے خیال وغیرہ کے نام سے موسوم کیا ہے ۔

امیر خسرو سے کچھ عرصہ پہلے بھی چند ایک گویوں نے خیال گایا ہے ۔ ان کے بعد راجا مان تونور نے ، کہ قلعۂ گوالیار کا حاکم اور ہندوستانی نغمات و تصنیفات کی تاریکیوں سے بہ خوبی آگاہ تھا اور جس نے گوالیاری زبان میں نئے نئے معانی پیدا کیے تھے ، طرزِ جدید نکالا تا کہ ہر ایک کے لیے اس تک رسائی آسان ہو جائے ۔ اس نے اس تصنیف کو جس میں ہندوؤں کے مذہبی پیشوا کشن کا ذکر تھا ، بشن پد کا نام دیا اور جو کچھ دوسرے بزرگوں کی تعریف اور اربابِ ثروت کی مدح میں یا مراتبِ عشق کی تفصیل میں فراہم کیا اسے استت اور دہرپد کے ناموں سے یاد کیا ۔

نایک بخشو کلاونت نے ، جو راجا مان کے پروردہ لوگوں میں سے تھا ، دہرپد کو مضامینِ رنگین کی استواری ، آراستہ و پیراستہ عبارت کی سلاست ، دل نشیں نغمے کے حسن اور پسندیدہ تصرفات کے لطف سے پایۂ کمال تک پہنچایا ۔ یہاں تک کہ اس کی بے مثل لے نے ایک دنیا کو مسحور کر دیا ۔ اس کی آواز کی رسائی اس درجہ تھی کہ دوسرے تمام نغمہ سراؤں کے برعکس ، کہ جب تک وہ کم از کم دو مل کر نہ گائیں اچھا نہیں گا سکتے ، وہ اکیلا بڑی عمدگی اور بلند آواز سے گاتا تھا اور بہت ہی اونچی شدّ کو جسے ہندی میں ٹیپ کہتے ہیں ، کچھ اس طرح ادا کرتا تھا کہ اس فن کے بڑے بڑے دشوار پسند ماہر بھی اس پر تحسین و آفرین کے پھول نچھاور کرتے اور متاثر ہوتے تھے ۔ وہ گاتے وقت پکھاوج (طبلہ) بھی

بجایا کرتا ، اور الاپ میں تو ، کہ جو محض نغمے کا ادا کرنا ہے اور گاتے وقت اس سے آغاز کرتے ہیں ،وہ طرزِ لاثانی کا مالک تھا ۔

نایک مذکور راجا مان کے مرنے کے بعد کچھ عرصے تک اس کے بیٹے راجا بکرماجیت سے وابستہ رہا اور جب گوالیار کا قلعہ اور علاقہ راجا بکرماجیت کے قبضے سے نکل گیا تو وہ قلعۂ کالنجر کے حاکم راجا گیرت کے پاس چلا گیا ۔ وہاں بھی اس نے بڑے ٹھاٹھ کی زندگی بسر کی ۔ آخر سلطان بہادر گجراتی نے اس (نایک) کے عجیب و غریب احوال سننے کے سبب فریفتہ ہو کر اسے راجا گیرت سے مانگا ۔ راجا کو چار و ناچار اسے سلطان کے پاس بھیجنا پڑا ۔ اس یگانۂ روزگار کے وہاں پہنچنے پر سلطان بہادر نے بے پناہ مسرت و شادمانی کا مظاہرہ کیا ۔ نایک مذکور نے بقیہ زندگی اسی جگہ بسر کی ۔

اس کے بعد گوالیاری کلاونت تان سین کے ، جو شیخ محمد غوث کا منظورِ نظر تھا ، نغمۂ دلکشا کی آواز نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا ۔ تان سین اس سے پہلے قلعۂ باندھو اور علاقۂ تپہ کے راجا ، رام چند بگھیلہ کے پاس کامیابی و کامرانی کی زندگی بسر کر رہا تھا ۔ جب اس فنِ دقیق میں اس کی یکتائی کا شہرہ بادشاہ فلک بارگاہ حضرت عرش آشیانی (اکبر بادشاہ) کی 'فردوس مثال' محفل میں ، کہ دنیا کے دانش وروں کے جمع ہونے کی جگہ اور ہر ملک و دیار کے ہنرمندوں کا مرجع تھی ، بار بار پہنچا تو انھوں نے راجا مذکور کے پاس اپنا ایک معتمد اس (تان سین) کی طلبی کا منشور دے کر بھیجا ۔ راجا نے کمالِ خواہش کے ساتھ شاہی فرمان قبول کرتے ہوئے اسے بادشاہ کے پاس بھیج دیا ۔ جب وہاں آسے آستاں بوسی کا شرف حاصل ہوا اور اس کی نغمہ پردازی اور لطفِ آواز نے خاطرِ اقدس کو

نشاط آ گئی کیا تو بادشاہ سلامت نے اُسے اپنے بے پناہ لطف و کرم سے نواز کر ہم عمروں کی نسبت اُس کا مرتبہ اور بلند کر دیا۔

آج کل ہندوستان کی سرزمین 'بہشت نشاں' کے گویوں اور موسیقاروں کا دار و مدار بخشو اور تان سین کی تصنیفوں (راگوں) پر ہے۔

(بادشاہ نامہ)

★ ★ ★

مراۃ الخیال

شیر خان لودھی :

شیرخان لودھی کے والد کا نام علی امجد خان لودھی تھا ۔ اس کا والد حاکم بنگال محمد شاہ شجاع (برادر اورنگ زیب ۔ متوفی ۱۰۷۱/۱۶۶۱) کے دربار سے وابستہ تھا جس کی بنا پرشیرخان کا بچپن بنگال میں گذرا ۔ یہیں اس نے ملا فرخ حسین ناظم ہراتی (جو ترک وطن کر کے اس وقت جہانگیر آباد یعنی ڈھاکہ میں مقیم تھا) سے تعلیم حاصل کرنا شروع کی ، لیکن ۱۰۶۸/۱۶۵۸ میں ناظم کی وفات کے سبب یہ سلسلہ منقطع ہو گیا ، اور شیر خان مزید تعلیم حاصل نہ کر سکا ، البتہ اپنے والد اور اس کے دوستوں سے اس نے کچھ کسب فیض کیا ۔ باپ کی وفات اور ایک بھائی کی شہادت کے غم کو بھلانے کے لیے اس نے خود کو تالیف و تصنیف کی طرف مائل کیا ۔ ۱۰۹۰/۱۶۷۹ میں وہ شکر اللہ خان خوافی سے منسلک ہوا جو اس کے والد کا دوست تھا ۔ ۱۶۹۳ میں اس نے وفات پائی ۔

شیر خان نے ۱۱۰۲/۱۶۹۱ میں مراۃ الخیال تصنیف کی ۔ اس میں مشہور شعرا کے علاوہ علوم و فنون کا تذکرہ بھی ہے ۔ جن میں علم موسیقی اور علم السحر

خاص طور پر قابل ذکر ہیں ۔ شیر خان کو چونکہ خود بھی علم موسیقی سے بڑا ربط تھا اس لیے اس علم سے متعلق اس کی معلومات خاصی مفید ہیں ۔ موسیقی سے متعلق اس مقالے میں ، جو ہماری کتاب میں شامل ہے ، اس نے برِ صغیر پاک و ہند اور ایران کی موسیقی سے بحث کی ہے ۔

★ ★ ★

مرآة الخيال

آسمان فضل و کمال را بدر منیر عالی قدر بلند مکان مرزا روشن ضمیر از اعاظم مستعدان و اکابر عالی فطرتان روزگار بوده چنانکه در عربی و فارسی لطایف خسروی بظهور آورده و در علم ہندی از ثقات آن فن گذرانید۔ علمای ہند اکثری پشت دست و روی امید درشش می(؟) نهادند و در علم لاحل موسیقی بجای رسید که اوستادان ماہر بشاگردیش مباہات می نمودند۔ گویند بچهارده ہزار نوای متباین و سامعه نواز اہل صحبت گردیده بود و در اکثری از آن مقامات تصنیفات عربی و فارسی و ہندی ساخت و با ہزاران ترزبانی علم بلند آوازگی بر افراخت ۔ زہی جامعیت حضرت انسان ، خہی بلندیہای فطرت این نوع کرامت نشان مؤلف این مجموعهٔ دانش بسبب الفت و دوستی بزرگانه بیغرضانه که والد بزرگوار را با وی ثابت بود بارہا فیض صحبتش دریافته ، لیکن بنابر حداثت سن استفاده نتوانست نمود و چون بحدتمیز رسید پرده مفارقت درمیان افتاد و میرزای مذکور را خدمت واقعه‌نگاری و بخشی گری بندر سورت مقرر گردید ، اما مدتی قلیل در اینجا بسر برده از عالم صورت بملک معنی شتافت و کان ذلک فی شهور سنه الف و سبع و سبعون ۔ سبحان الذی بیده الملکوت کلشی و الیه ترجعون :

جهانا فسونست و نیرنگ و رنگ	همه کار و کـردار تو سر بسر
همین ست آئین و دستان تـو	که گاہی دہی زہر گاہی شکـر
ہـم از تـو غمینیم و ہـم شادمان	ہم از تو تہی دست و ہم بہره ور
خطـا گفتی استغفـرالله خطـا	جہان را چه جرم است ای بی خبر
قضا ایـن چنین اقتضا می کنـد	ز تـقدیـر داننـد ہـر داد گـر
چه خوش گفت آنمرد دانش پژوه	که خورسند شو پردهٔ خود مدر
فیـوم علـیها و یـوم لـنـا	و یـوم نشانـا و یـوم نشر

دران هنگام که مشیت ازلی حضرت عالمگیر شاه را بر سریر فرمان روای توفیق حفظ قرآن ارزانی داشت میرزا روشن این رباعی در تهنیت حفظ بنظر مبارک گذرانیدو باوجود نفرت خاطر جهان گشای از شعر و شاعری هفت هزار روپیه در وجه صله مرحمت کردند :

محی‌الدینی و مصطفیٰ حافظ تو　　صاحب سیفی و مرتضی حافظ تو
تو حامی شرع و حامی تو شارع　　تو حافظ قرآن و خدا حافظ تو

چون بتقریب سخنوران آفاق موسیقی ذکر موسیقی به زبان قلم افتاد از آنجا که این جویای رموز را این علم بقدر ذره از ریگ بیابان و قطرهٔ از دریای بیکران بدمکشی آمده است درین مقام نخست رقاصل وسعت دستگاه را دست آویز جلوه گری نمود و بدمکشی شوق در ترانه ریزی ایراد محملی از مفسدانش (؟) گره از رشته دراز نفسی کشود و لله در قائله :

بیا ساق ای دلبری پیشه ات　　نی بزم دل قلقل شیشه ات
که ما هم برآریم ازین پرده شور　　بـالحـان داودی آریم زور
درین نشا دل سخت جادو نواست　　قیامت رقم ساز لوح هواست
ولیکن بجـز آب گـردیدنش　　محال است چون سنگ خندیدنش
گل نغمه رنگ گداز دل است　　چو دل آب شد مدعا حاصل است

بباید دانست که موسیقی لفظ سریانی است ـ 'مو' در اصطلاح آن طایفه هوا را گویند و 'سیقی' بمعنی گره آمده یعنی صاحب این فن گره بر هوا میزند اگرچه در تعریف و توصیف این علم غامض دست و زبان کشادن نظر بر پاس امر شریعت بی ادبی است اما بتحریر بعضی روایات صوفیه بطریق نقل می پردازد ـ اکثری از ثقات بر آنندکه در ابتدای آفرینش روح لطیف بصحبت جسم کثیف تن در نمیداد و رحل اقامت درین دامگاه ظلمانی نمیکشاد تا آنکه آهنگ دلکشای یزدان بردر(؟) از پردهٔ غیب هویت بسمع وی رسید و روح آن صدای بی کیف را انجشیت قرار صحبت بدن قبول فرمود بر تقدیر صدق

این قول باید که تعلق روح با صوت مرغوب از تعلق بدن مقدم باشد ایضاً بروایات صحیحه درکتب معتبره مثل کشف المحجوب وکیمیای سعادت مذکورست که نوبتی حضرت خاتم الانبیاء صلوات‌الله و سلامه علیه از غزوه بفتح و فیروزی بمدینه مطهره تشریف آوردند و زنان مطربه زنگیان بنا بر نذری که با خودہا مقرر کرده بودند در حین مسجد بگفتن سرود و دف زدن و پا کوفتن شروع کردند ـ پیغمبر خدا بعایشه صدیقه رضی‌الله عنها فرمودند میخواهی که تماشا کنی ـ گفت آری ـ پس آنحضرت برسر دروازه آمد و صدیقه از عقب رسیده زنخ بر دوش مبارک نهاد و تماشا میکرد ـ بعد از لمحه پیغمبر صلی الله علیه وسلم فرمود بس نباشد ، گفت نه ؛ تا سه نوبت این سخن تکرار یافت ـ نوبت سیوم گفت بس ست ـ درین حال عمر فاروق رضی الله عنه رسید و بچوب دستی آنهارا براند ـ زنان مطربه بگریختند ، چنانکه چادر از سرهای بعضی افتاد و بی ستر شدند ، پیغمبر خدا علیه السلام فرمود که ان الشیطان یفر من العمر و گویند در حدیث واقع شده : السماع معراج الاولیاء مخصوص (؟) و الله اعلم بصحة ـ حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیاء قدس سره بارہا میفرمود که ما را در روز میثاق ندای الست بربکم در آهنگ پوربی بگوش رسیده بود و آنصورت بنوعی مشاهده میشود گویا دیروز بود بوده بلکه آن روز را هنوز شب نیامده ست و در رساله ترجمة العوارف که در زمرهٔ اہل تحقیق اعتبار تمام دارد مذکور است که ہرکس از آواز خوش لذت نیابد نشان آنست که دلش مرده است یا سمع باطنش باطل گشته : انک لاتسمع الموتی ولا تسمع الصمء الدعا و انهم من السمع المعزولون ، وصف حال این طایفه است ـ وقتی شافعی رضی الله عنه در راہی می گذشت ، یکی با او ہمراه بود بجای رسید که قوالی نغمه میخواند ، بایستاد و باآن رفیق گفت تو ازین سماع در خود ہیچ طرب می یابی ، گفت نی ، شافعی گفت معلوم شد که حس باطن نداری ، از جنید قدس سره پرسیدند که سبب چیست که شخصی آرمیده با وقار نا گاه آوازی می شنود اضطراب و

قلق در نهاد وی می افتد و حرکات غیر معتاد صادر شود گفت حق سبحانه در عهد ازل و میثاق اول بذرات و زیات بنی آدم خطاب الست بربکم کرد و عذوبت آن کلام در مسامع ارواح ایشان ماند ـ لا جرم ہرگاه آواز خوش بشنوند لذت آن گیرند و بذوق آن در حرکت آیند ـ سمنون محب رحمة الله علیه گوید السماع مــن الحق للارواح والوجد عبارة عن اجابة الارواح لذلک النداء والغشی عبارة من الوصول الی‌الحق و البکاء اثر من آثار فرح الوصول ـ یکی از ابو سهیل صعلوکی پرسید که سماع چیست؟ گفت یستحب لاہل لحقایق و یباح لاہل‌العلم و یکره لاہل الفسق و الفجور ـ درین مقام احتراز للاطناب بدینقدر اکتفا افتاد و ہنگام آن رسید که قلم شکسته رقم بصفیر صریر نغمه حقیقت آواز بگوش اہل ہوش رساند ـ

مقدمه دربیان آواز که بزبان ہندی نادگویند ـ مخفی نماند که آواز بر دو نوعیست ـ یکی آنکه بی توسط موجودات ممکنه باشد و آنرا بطور علمای ہند اناہد گویند ، و آن صدایی است که در ازل ازال بوده والحال نیز بمقتضای ”الآن کما کان“ ہمان صفت جاریست و اکثری برآنند که علامت ذات بیچون در مرتبه بخت و عما(؟)ہمان صدای بی انقطاع بود ـ فقرای مسلمین و ہنودان صدا را از جمله اذکار بزرگ شمرده بریاضات شاقه حاصل نمایند و چون بکمال رسد ہمه تن در استماع آن گوش گردد وخصوصیت سامعه از میان برخیزد ـ اما در فریقین اینقدر تفاوت است که مسلمانان اسم الله را برآن آواز تصور نموده بذکر سماعی و سلطان الاذکار موسوم گردانند و ہنود لفظ شوہنگ را برآن فرود آورده گرمی بازار انبساط نمایند ـ درکتب سلف مرقوم ست که چون حضرت موسیٰ علیٰ نبیّنا و علیه‌السلام از کوه طور برگشته دعوی استماع کلام حق سبحانه تعالیٰ نمود، یکی از فلاسفه یونان بصورت انکار نزد آنحضرت آمد و گفت ای پسر زن حایض مگر تو دعوایٰ آن میکنی که کلام ازلی حق تعالیٰ شنیده ای و آراده حکیم از ایراد آن عبارت آن بود که شخصی که مادۀ وجود وے خون حیض بوده باشد آن کلام پاک راچگونه تواند

شیند و ندانست که این استماع معجزهٔ نبوت انبیاست و اگر از یمن پیروی آنها پرتوے از آن صدا نصیبهٔ اولیای امت نیز شده باشد چه عجب ۔ الغرض حضرت موسیٰ فرمود بلی من کلام حق شیندم ۔ حکیم پرسید که چگونه شیندی ؟ گفت از جمیع اعضا و جمیع جهات شیندم ۔ حکیم تصدیق نموده بازگشت ۔ دوم آوازی که بتوسط موجودات بصدور پیوندد و آن را اہل (ہند) آہد گویند و آن کیفیتی ست قائم بهوا که یکی از عناصر چهارگانه ست و حکما گفته اند ہر گاه دو چیز که سلب و متاوم باشند چون بسختی جدا شوند که آنرا قلع نامند تا بشدت پیوندند که آنرا قرع گویند ، هوای آن میان بتموج گردد بر مثال تموج آب و آن تموج باعث بر حدوث کیفیتی گردد که آنرا صوت و آواز گویند ۔ صدای رعد و برق و سنگ و آہن و چوب وغیره که برہم خورد ازین قبیل ست ۔ اما آنچه مفهوم میگردد در آواز آدمی و سائر حیوانات لطیفهٔ دیگر نیز ہست ، چه ہوای که از دہان و بینی در بدن راه یابد چون آنرا بزور سینه اخراج نمایند بنا بر ضیق مخرج حنجره آن کیفیت حاصل آید و بسبب حرکات کام و زبان و شنفتن حروف و کلمات یا عوارض دیگر مثل زیر و بم و غنه باختلاف لغات ظاہر گردد ، ذلک تقدیر العزیزالحکیم ولیکن صفا و کدورت آواز بحسب اختلاف امزجه ست و گفته اند که چون در حلق آدمی ہمیشه تولید بلغم لزوج میشود اگر قوت طبیعت بدفع یا تحلیل آن اکتفا نماید آواز صاف و مرغوب بود د اگر تحلیل نتواند برد مکدر و نا مطبوع باشد از ینجاست که اکثر مردم سالخورد را آواز مکدر میباشد ، چه قوت طبیعت آنها در انحطاط ست و بر تحلیل آن چنانچه باید قادر نیست و از معالجات حنجریه اطبای ہند ست که اگر قدری جو پاک کرده درشیرهٔ برگ تاتوره تا بسه روز تر نمایند از چهارم در آفتاب خشک نموده بآتش نرم بریان کنند و ہر روز چهار پنج بار ، ہر بار بوزن دو سه ماشه ، اختیار نمایند در عرض یک ہفته کمایش صفای حنجره حاصل آید شروع در

اصل مدعا ! بعد تمهید مقدمات نموده میشود که چون لذت موسیقی بر طوایف انام اعم و اشتمل افتاده ست هر گروهی از آهنگ زیر و بم بطریقی که مطبوع و مستحسن نموده عشرت پیرا و بهره اندوز اند :

هر طایفه بجست و جوئی دانند ترا بگفت و گوئی
مرغان چمن بهر صباحی خوانند ترا باصطلاحی

ولیکن امروز آنچه در ایران و توران و هندوستان نزد ارباب الباب اشتهار و اعتبار دارد ، منحصر در دو قسم است ، اول نغمی که تعلق باهل ولایت دارد۔ قسم دوم آنکه مخصوص باهل هند است ۔ ذکر لغات اهل فرس بقول فخر رازی علیه‌الرحمة ، ابتدای آن از حکیم فیثاغورس تلمیذ سلیمان علیه‌السلام شده ؛ چنانچه در حدیقة الانوار آورده که حکیم مذکور شبی در رویای صادقه معاینه نمود که شخصی میگوید "فردا برلب دریا برو و علمی بر تو مکشوف خواهد گردید ۔ فیثاغورس علی الصباح بر دریا رفت و ساعتی چند در طلب مقصد نامعلوم صرف نمود ، تا بجای رسید که آهنگران آهنها را از کوره برآورده بمطرقه می‌کوفتند و صدای زیر و بم از هر جانب بلند شده بود ۔ حکیم در آنجا بمراقبه نشست و از آواز ضربات مطرقه استنباط موسیقی نموده قصیدهٔ مشتمل بر مواعظ و نصایح ترتیب داد ، و در مجمع بنی اسرائیل آمده باهنگ دلفریب بخواند ۔ مستمعانرا حال متغیر گشت و جمعی کثیر بتصرف لغات ملایمه از خود رفته بیش از بیش راغب گردیدند ، والله در قایله :

دل وقت سماع بوی دلدار برد جانرا بسرا پردهٔ اسرار برد
این نغمه‌چو مرکبی‌است‌مر روح‌ترا بر دارد و خوش بعالم یار برد

بعد ازان چون حکمای دیگر بتعمیق نظر دریافتند که از آفتاب عالمتاب در هنگام تحویل هر برجی از بروج آوازی مخالف صدور می یابد ؛ لاجرم مطابق بروج اثنا عشر مقامات دوازده گانه اخذ کردند و این دو بیت مشتمل بر اسامی مقامات مذکور ست :

عشاق بو سلیک بساز با نوا اصفهان بزرگ نواز
شیر افکـن (؟ عـراق و زنگـوله پس حسینی و راهـوی و حجاز

و شعبهای آن نظر بر ساعات لیل و نهار به بیست و چهار رسید و نغات را برطبق روزهای سال بر سیصد و شصت مقرر نمودند ، ولا مانع فی ازدیاد من‌الامتزاجات - و بعضی برآنند که حکیم فیثاغورس اصول موسیقی را از اصوات افلاک استنباط نموده گفته که هیچ نغمه خوش آینده تر از آواز افلاک نیست کتاب لمعات الاشراق مذکور است که در نسبت(؟) -

حرکات فلکی بحسب سرعت و بطی و مقادیر ازمنه که تابع اوست واقع است، هرآینه نسبتی بغایت شریف خواهد بود که مدار انتظام عالم کون و فساد برآن مبتنی باشد - پس عجب نیست که اگر آن نسبت را یا قریب بآن نقل باصوات نغات کنند رعـایت ملایمت باشد و در علم موسیقی مقرر شده که هیچ نسبتی شریفتر از نسبت مساوات نیست و هر نسبت که بر وجهی از وجوه انحلال راجع نیست مساوات شود از حد ملایمت خارج باشد و در حیطهٔ تنافر داخل و هانا منفطن - صاحب بصیرت داند که تعلق نفس ببدن بنا بر نسبت شریفهٔ اعتدالی است که میان اجزای عناصر حاصل شده باشد و لهذا زوال آن نسبت سبب قطع تعلق میشود پس بحقیقت نفس عاشق همان نسبت است و هم ازین سبب است که نسبت شریفه در هر جا یافت شود موجب انجذاب نفس و اهتزاز او گردد ، چون حسن که عبارتست از مناسبتی که میان اعضا شد و فصاحت و بلاغت و ملایمت که عبارتست که میان اجزاء کلام و میان کلام و مقتضی مقام مرعی باشد - همچنین تاثیر نغمت هم از جهت تناسب است - تا اینجا عبارت لمعات الاشراق بود و مسعود بیگ رحمة الله علیه که از علمای عامل و عرفای کامل بوده است ، در بعضی از تصنیفات خود ذکر کرده که نغات را مزاجهاست در حرارت و برودت و غیره ذلک بر مثال امزجه آدمیان و لهذا مقرر است که جمع

نغمات بریک طبع ملایم نیفتد خواه مستمع باشد و خواه قوال که بعضی نغمات را بنا بر تقارب مزاج بالطبع راغب باشند و برخی دیگر را بجهته اظهار مهارت و کمال خویش فرا گیرند و باعتقاد مؤلف درین قول هیچ تشبه نیست هرکس خواهد بر طبع خویش ملاحظه و امتحان نماید ذکر لغات اهل هند در ایجاد و ابتدای آن اختلافات بیشمار است ، تا بحدی که در قدم و حدوث آن نیز اختلاف کرده اند ـ جمعی اصل آنرا بر انامد متفرع ساخته ازلی و ابدی گویند و این روایت نزدیکست باشاره سلطان مشائخ که فرمود کلام حق را در روز میثاق باهنگ پوربی شنیدم و ازینست که بسیاری از موسیقی دانان هند در مبالغه و بطلان سرحد علو و افراط شتافته سر ایسر گویند ـ شرح این لفظ درین اوراق نمودن از حفظ مراتب دور است اما صاحب بصرات از مضمون این بیت اندکی بحقیقت این سخن پی میتواند برد :

پُـر و خالی پُـرسند از نغمهٔ دوست
به بین دف راکه چون برمی درد پوست

و فرقه دیگر بر حدوث آن قایل بوده از قسم آید که بتوسط ممکنات صورت پذیر است ، می شمارند و درین طایفه نیزاختلاف است ـ گروهی بکشن خواهرزاده راجه کس که فرمانروای شهر متهرا بود نسبت کنند و این قول ضروری البطلان است چه ، کشن را آنچه مشهور است ، بیش از چند راگ معدود که زنان شیرفروشان را بدان میفریفت ، بخاطر نبود و آن راگها در اهل هند شهرتی تمام دارد و اما آنچه بیشتری از نانکن دکن بر آن اتفاق دارند آنست که مها دیو سر حلقه دیوان آفاق بوده و جمیع دیوان اطاعت بلکه طاعت وی لازم میشمردند از آنجمله شش دیو و سی عدد پری که باهر دیو پنج تن از آنها مقرر بود ، مخصوص و مقرب بوده اند و هریکی در وقتی خاص از اوقات شبانروزی باهنگی معین پرستش او می کردند ـ نام راگ و راگنی بر اسامی هٔانجماعت مقرر گردید و اوقات خواندن نیز بهان دستور قرار یافت و باقی از

آمیزش دو سه راگ و راگنی با شش راگنی بهم رسید و آنرا بهارجا گویند و بهارجا از حساب و شمار افزونست حکم حروف مفرده دارند که بعد از ترکیب بانواع لغات تکلم توان نمود و این آمیزش و ترکیب از تصرفات انسان ست ، و بعضی گویند که تعداد بهارجا ، بموجب خبر اوستادان دکن چهل و نه هزارست - مؤلف این مجموعه را اکثری از بهارجاهای مشهور و غیر مشهور در خاطر بود ولیکن در تحریر اسامی آنها چندان فایده ننمود چه ظاهر ست که از نام تنها هیچ صاحب شوقے بهره نگیرد و سامعه از استماع آن استمطاع نپذیرد لهذا بتحریر اسامی راگ و راگنی اصلی که درینمقام ناگزیر افتاد اکتفا نمود **اسامی شش راگ :** اول بهیرون، دوم مالکوس، سیوم هندول، چهارم دیپک، پنجم سری راگ، ششم میگه راگ - چون در اسامی راگنیها روایات متنوعه ست بر آنچه مختار یک طائفه بود اقتصار نمود : **اسامی راگنیهای بهیرون :** اول بیروین، دوم مالسری، سیوم تت تاراین، چهارم پٹ منجری، پنجم للت، **اسامی راگنیهای مالکوس :** اول مالی کور ، دوم کهباوتی ، سیوم مارو ، چهارم رام کلی ، پنجم گن کلی - **اسامی راگنیهای هندول:** اول بلاول، دوم نودی، سیوم ولیساگهه ، چهار م کندهار ، پنجم مده ماده **اسامی راگنیهای دیپک :** اول دهناسری، دوم کلیان سیوم پوریا، چهارم کدارا، پنجم دیسی- **اسامی راگنیهای سری راگ :** اول گوری ، دوم کوکب، سیوم مدپنچم، چهارم گوجری، پنجم اساوری - **اسامی راگنیهای میگه راگ :** اول سده ملار ، دوم کامودی سیوم بنگال چهارم گوند ، پنجم کمود و پسران بسیار باینها نسبت کنند - مادهونل که یکی از علماے این فن بود بر آن رفته که هر راگی پنج راگنی و شصت پسر دارد چنانچه شیخ علم در رساله تالیف خود که موسوم بمادهونل ساخته ، به تفصیل ذکر نموده ست و بطور این جماعه هفت سُر است که آنرا ست سر گویند اول کهرج ، دوم رکهب سیوم کندهار، چهارم مدهم، پنجم پنچم، ششم دهیوت هفتم نکهاد - گویند که در نوع بشر هیچ احدی از متقدمین و متاخرین زیاده از سه سر نخوانده ، باقی چهار سر خاصه دیوان ست و درین هفت سر مقاماتست که آنرا گرام گویند اما در انتقال

راگ از دیوان بانسان دو روایت است. طایفه ای گویند که در ایام پیشین دیوان را با آدمیان مواجهه و اختلاط بوده. و نایکان دکن این علم را در هنگام از آنها فرا گرفته اند و این قول مطابق است بروایت مؤرخان که گفته اند کیومرث را که اول پادشاهان روی زمین بود، در انتقام پسر با دیوان محاربات صعب روی داد و بسیاری از آنها بقتل رسیدند. از آن هنگام دیوان متوهم گردیده بجبال دور دست افتادند و از نظر انسان مستور گشتند. و زعم گروهی آنکه دیوان همیشه از آدمی مستور بودند و احیاناً بر احادالناس ظاهر میشدند ولیکن نایکان ملک دکن که نسبت بملکهای دیگر دیولاخ است آنها را بزور سحر و جادو حاضر نموده موسیقی تعلیم میگرفتند و مدتهای مدید و عهد های بعید تالیفات را بهان زبان دیوان که آنرا سهنس کرت گویند در مدح مها دیو و پسر لطیفش که گنیس نام داشت و دیگر دیوان ساخته به نیت پرستش میخواندند چه در معبدها و چه در مجالس اهل دول همین رسم بوده آنرا گیت و سنگیت میگفتند تا آنکه راجه مان فرمانروای شهر اوجین یک دهرپت مشتمل بر ماجرای نایک و نایکان یعنی مرد و زن بزبان گوالیار تصنیف کرد و در بهیرون راگ بحضور نایک بخشو که سرآمد آنروزگار بود بخواند. نایک آنرا نه پسندید و در اندیشه دور و دراز افتاد. پس از ساعتی راجه پرسید که چون صنعتی تازه از من بوقوع آمده است، نایک را در محل تحسین و آفرین اینهمه اندیشه چرا روی داد. نایک سر بر آورد وگفت چه جای تحسین است. علم مارا که از قرنهای بیشار بر روی کار بود، امروز از رواج انداختی، چه جای اینهمه تصرف موسیقی را بر دلهاست، چون بسرگذشت مرد و زن این جهت گردد در عبارات سریع‌الفهم ادا شود. این طریق دشوار را کیست که رغبت نماید و نیز آگاه باش که گناهی عظیم از تو سر زده که عبادت را بلذت بدل ساختی و حکایات عاشقی و معشوقی برآمیختی، بسا مردم تن پرست باشند که آنرا بر مجاز فرود آورده از حقیقت غافل مانند و اینمعنی سرمایهٔ فسادهای عظیم

گردد و معصیتهای بزرگ از اہل عالم صادر شود ۔ راجہ خجل گردید ولیکن آن دہرپت بر زبانها افتاده بود شہرت یافت و اکثری در تتبع راجا دہرپتها ساخته ہنگامۂ نشاط گرم نمودند تا آنکه پس از چند گاه نایکان نیز بجز آن علاجی ندیده بتصنیف دہرپت اشتغال نمودند ، چنانچه امروز مشہور و معروف است ، و بعد از مدتی دیگر سلطان حسین شرقی تخت نشین جونپور دہرپت را که مشتمل بر چہار مصراع میشد تخفیف داده بر دو مصراع مقرر نمود و در آہنگ نیز تصرف کرده رنگین‌تر ساخت و بخیال حیکله؟ مسمی گردانید ، لیکن گفت و گوی مجاز را صریح‌تر نموده ، چنانکه تاویل کننده تا از تفاوت نباشد خلاصهٔ مضمونش را بجانب حقیقت نتواند برد و بعد از آنکه گردش ادوار مقتضی صنعتی مجدد گردید نایک گوپال که در علم سنگیت مہارتی عظیم داشت از دکن بصورت دعوی برآمده بجانب ہندوستان متوجه شد و گویند که ہزار و ہفتصد پالکی سوار با وی بود ۔ بہر شہریکه میرسید حاکم آنجا ہرچه از نقد و جنس در خانه داشت پیش کش مینمود تا آنکه در شہر دہلی بملازمت سلطان محمد تغلق شاه رسید و بزور علم برجمیع موسیقی دانان پای تخت چیره دستی نمود ۔ سلطان ازینمعنی رنجیده با خواجه خسرو دہلوی علیه‌الرحمة و الغفران مشورت درمیان آورد و چنانچه مشہور است شبی خواجه را در زیر تخت خود پنہان ساخت ۔ نایک گوپال سنگیت بخواند و خواجه از کمال فراست قانون آنرا بخاطر داشته تغیر الفاظ نمود قولهای رنگین بر روی کار آورد و آنرا قول ازین سبب گویند که در ابتداء آن یکی از اقوال مشائخ وغیره مثل الا کل شی ما خلا الله باطل درج نموده است ۔ روز دیگر حضرت خواجه در مجلس سلطان چند قول بحضور نایک بخواند ، نایک متحیر شد و گفت اگرچه بیقین میدانم که این دزد منست ولیکن بطریقی دزدی نموده که مرا بر وی دست نیست ۔ از آن ہنگام قول شہرت یافت و نایک بقدرت کاملهٔ ایزدی معترف شده متوجه وطن گردید و سلطان مالی

فراوان بوی انعام فرمود ـ اینست شمهٔ از بیان موسیقی که بمؤلف اوراق بعد از صحبتهای ثقات این فن و مطالعهٔ کتب معلوم شده بود ـ اما صورت صوت و آهنگ را بمدد قلم و مداد در عرصهٔ قرطاس جلوه گر ساختن ممکن نیست پیانا که اشکال این علم از این راه ست ـ بوعلی سینا گفته که در جمیع علوم خود را غالب یافتم و در این علم مغلوب ، والعلم عند مقلب القلوب ـ

* * *

مرآة الخیال

آسمانِ فضل و کمال کے بدرِ منیر ، عالی قدر اور بلند مرتبہ میرزا روشن ضمیر اپنے وقت کے اکابر اربابِ عالی فطرت اور اصحابِ استعداد و لیاقت میں سے تھے - عربی اور فارسی میں "لطائف خسروی" ان سے یادگار ہے جبکہ علم ہندی میں ان کا شمار ثقہ اہل فن میں ہوتا ہے - موسیقی ایسے مشکل فن میں انہیں وہ مقام حاصل ہوا کہ استادانِ ماہر بھی ان کے آگے پانی بھرتے تھے - کہتے ہیں کہ مختلف قسم کے چودہ ہزار نغموں (دھنوں) سے انھوں نے اہلِ محفل کو محظوظ کیا تھا - ان میں سے اکثر کے بارے میں انھوں نے عربی ، فارسی اور ہندی زبانوں میں کتب بھی تصنیف کیں اور یوں اپنی بے پناہ ترزبانی سے اپنے شہرہ و بلند آوازہ کا پرچم بلند کیا - کیا کہنے ہیں حضرت انسان کی جامعیت کے اور لائق تحسین ہیں اس اشرف مخلوقات کی فطرت کی بلندیاں -

اس مجموعۂ دانش کے والد بزرگوار کی ان سے بے غرض اور بزرگانہ دوستی تھی ، جس کے باعث راقم کو بھی بارہا ان کی صحبت سے مستفیض ہونے کا موقع میسر آیا ، لیکن لڑکپن کے سبب استفادہ نہ کر سکا - اور جب میں سن تمیز کو پہنچا تو بدقسمتی سے جدائی درمیان میں آ پڑی - یعنی میرزا مذکور کو بندر سورت کی واقعہ نگاری اور بخشی گری کی خدمت سونپ دی گئی - مگر وہ جگہ انھیں راس نہ آئی اور تھوڑی ہی مدت کے بعد وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے - یہ واقعہ ۱۰۷۷ میں رونما ہوا -

(سبحان الذی بیدہ الملکوت کل شیءٌ و الیہ ترجعون)

(پاک ہے وہ ذات جس کے ہاتھ میں ہر شے کی بادشاہت ہے اور اس کی طرف ہمیں لوٹنا ہے) -

جہانا فسو نست و نیرنگ و رنگ ۔۔۔ کار و کردار تو سر بسر
ہمین است آئین و دستان تو که گہ ہے دہی زہر گا ہے شکر

(اے دنیا تیرا تمام تر کار و کردار سحر و فسوں اور دھوکا ہے۔
یہی تیرا دستور و آئین ہے کہ کبھی تو زہر دیتا ہے اور کبھی شکر)

ذکر موسیقی :

سخنوران عالم کا جب ذکر چھڑا ہو موسیقی کی بات بھی قلم کی زبان پر آگئی ۔ رموز فن کے اس متلاشی کو اس علم سے کچھ بہرہ نصیب ہوا ہے، جس کی مثال بیابان سے ایک ذرے اور دریاے بیکران سے ایک قطرے کی ہے ۔ تاہم اس معمولی دسترس ہی کو جلوہ گری کی دستاویز بنا کر اور شوق کی دلکشی کے ساتھ ترانہ ریزی میں . . . (؟) :

بیا ساقی ای دلبری پیشہ ات ‌ ‌ نی بزم دل قلقل شیشہ ات
کہ ما ہم بر آریم ازین پردہ شور ‌ ‌ بالحان داودی آریم زور
درین نشاء دل سخت جادونواست ‌ ‌ قیامت رقم ساز لوح ہواست
و لیکن . . (؟) گردیدنش ‌ ‌ محال ست چون سنگ خندیدنش
گل نغمہ رنگ گداز دلست ‌ ‌ چو دل آب شد مدعا حاصل است

(اے ساقی آ ! دلبری تیرا شغل ہے ۔ تیری صراحی کی قلقل بزم دل کی بانسری ہے ۔ آ ! کہ ہم بھی اس نغمے و لَے کو حضرت داؤد" کے لحن میں الاپیں ۔ اس مستی میں دل کے نغمے بیحد سحر آفریں ہیں اور لوح ہوا پر قیامت کی عبارت رقم کر رہے ہیں ۔ لیکن۔۔۔۔۔۔ ۔۔۔ ؟)۔۔۔ اس کا پتھر کی مانند ہنسنا محال ہے ۔ گل نغمہ دل کے گداز کا رنگ ہے جب دل گداز ہو گیا تو مقصود مل گیا ۔

واضح ہو کہ موسیقی سریانی زبان کا لفظ ہے ۔ اہل فن کی اصطلاح میں "مو" کے معنی ہوا کے ہیں جبکہ "سیقی" کا مطلب گرہ ہے ۔ گویا موسیقار ہوا میں گرہ لگاتا ہے ۔ اگرچہ حکم شریعت کو پیش نظر رکھتے ہوئے

اس مشکل فن کے بارے میں کچھ لکھنا اور کہنا بے ادبی متصور ہوگی تاہم اس ضمن میں یہاں صوفیہ کی بعض روایات کو بطورِ نقل پیش کیا جاتا ہے ۔ اکثر ثقہ حضرات کا عقیدہ یہ ہے کہ ابتدائے آفرینش میں روحِ لطیف جسم کثیف میں داخل ہونے پر آمادہ نہ تھی اور اس تاریک دامگاہ میں قیام پذیر نہ ہو رہی تھی ۔ تا آنکہ خدائے لم یزل کی دلکش آواز لاہوت کے پردۂ غیب سے اس (روح) کے کانوں تک پہنچی ۔ چنانچہ اس نے اس پر کیف آواز سے متاثر ہوکر جسم کی رفاقت کو قبول کر لیا ۔ اس قول کی صداقت کے مطابق ضروری ہے کہ روح کا صوتِ مرغوب سے تعلق بدن کے ساتھ اس کے تعلق سے مقدم ہو ۔ اسی طرح روایات صحیحہ کے مطابق بعض معتبر کتب مثلاً کشف المحجوب اور کیمیائے سعادت میں مذکور ہے کہ ایک موقع پر جب حضرت خاتم الانبیا صلوات اللہ و سلامہ علیہ کسی غزوہ سے فتح و فیروزی کے ساتھ مدینہ مطہرہ میں تشریف لائے تو حبشی مطرباؤں نے اپنی مانی ہوئی منت کے مطابق مسجد کے نزدیک گا ، دف بجانا اور ناچنا شروع کر دیا ۔ پیغمبر[ؐ] خدا نے حضرت عایشہ صدیقہ رضی اللہ عنہا سے فرمایا کہ تم دیکھنا چاہتی ہو ؟ انھوں نے اثبات میں جواب دیا ۔ چنانچہ حضور اکرم دروازہ پر تشریف لائے اور حضرت صدیقہ حضور[ؐ] کے عقب میں آ گئیں اور حضور[ؐ] کے دوشِ مبارک پر ٹھوڑی رکھ کر محو تماشا ہو گئیں ۔ ایک لمحہ کے بعد پیغمبر صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا ، بس کافی ہے ؟ عرض کیا نہیں ۔ حضور اکرم نے تین مرتبہ یہی بات دہرائی ۔ تیسری مرتبہ فرمایا "کافی ہے" ۔ اسی اثنا میں حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ آ پہنچے ۔ انھوں نے ڈنڈے سے ان عورتوں کو بھگا دیا ۔ یہ مطربائیں کچھ اس مدہوشی میں بھاگیں کہ بعضوں کے سروں سے دوپٹے ڈھلک گئے ، اور یوں وہ بے پردہ ہوگئیں ۔ پیغمبر خدا علیہ السلام نے فرمایا "ان الشیطان لیفر من العمر (شیطان عمر سے بھاگتا ہے ۔ کہتے ہیں حدیث میں آیا ہے "السماع معراج الاولیا مخصوص . . . (سماع اولیا کا معراج ہے . . . (؟)) واللہ اعلم بالصواب ۔

حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیا قدس سرهٗ نے بارہا فرمایا کہ روز ازل ہمارے کانوں میں ''الست بربکم'' کی ندا ہوئی راگ میں پہنچی تھی ۔ اور یہ صورت کچھ اس طرح نظر آتی ہے گویا کل کی بات ہو بلکہ ابھی تک اس دن کی رات نہیں آئی ۔ رسالہ ترجمۃ العوارف میں ، کہ اہلِ حقیقت میں اسے ایک معتبر مقام حاصل ہے ، مذکور ہے کہ جوکوئی آوازِ خوش سے لذت اندوز نہیں ہوتا اس کا دل گویا مردہ ہے یا پھر اس کے باطن کی قوت سماعت ختم ہو چکی ہے ۔ آیہ ''انک لا تسمع الموتی و لا تسمع الصم الدعا و انہم من السمع لمعزولون (تو نہ مُردوں کو سناتا ہے نہ بہروں کو اپنی بات سناتا ہے اور وہ سننے سے قاصر ہیں) گویا ایسے ہی لوگوں کے بارے میں اتری ہے ۔

ایک مرتبہ امام شافعی رضی اللہ عنہ کہیں سے گذر رہے تھے ، کوئی شخص ان کے ہمراہ تھا ۔ دونوں ایک ایسی جگہ پہنچے جہاں ایک قوال کچھ گا رہا تھا ۔ امام وہاں رک گئے اور ہمراہی سے فرمانے لگے تم اس نغمہ سے خود میں کچھ طرب محسوس کرتے ہو ؟ اس نے کہا ''نہیں'' ۔ شافعی رضی اللہ عنہ نے فرمایا معلوم ہوتا ہے تم میں حسن باطن نہیں ہے ۔ حضرت جنید قدس سرہٗ سے پوچھا گیا کہ کیا سبب ہے کہ ایک شخص بڑے اطمینان سے لیٹا ہے ، اچانک وہ کوئی آواز سنتا ہے ، اس سے اس کے دل میں قلق و اضطراب پیدا ہو جاتا ہے ، اور وہ خلاف عادت حرکات کرنے لگتا ہے ۔ انھوں نے جواب دیا کہ حق سبحانہٗ نے عہد ازل و میثاق میں اول بنی آدم کے ذرات و زبات (؟) سے ''الست بربکم'' کا خطاب فرمایا ۔ اس کلام کی شیرینی ان کی ارواح کے مسامع میں باقی رہ گئی ۔ جس کے نتیجے میں وہ جب بھی کوئی سریلی آواز سنتی ہیں تو اس کی لذت اور ذوق کے سبب وجد میں آ جاتی ہیں ۔ سمنون محب رحمۃ اللہ علیہ کہتے ہیں :
''السماع من الحق للارواح و الوجد عبارۃ عن اجابتہم الارواح لذالک الندا و الغشی عبارۃ عن الوصول الی الحق و البکاء اثر

من آثار فرح الوصول"۔ (سماع روحوں کے حقوق میں سے ایک حق ہے اور وجد ارواح کی طرف سے جواب (اجابت) ہے اور گریہ حقیقت تک پہنچنے کی خوشیوں میں سے ایک خوشی ہے)۔

کسی نے ابو سہل صعلوکی سے پوچھا کہ سماع کیا ہے ؟ اس نے جواب دیا ''یستحب لاہل الحقایق و یباح لاہل العلم و یکرہ لاہل الفسق و الفجور" (یہ حقیقت دانوں کے لیے پسندیدہ ہے اور علم والوں کے لیے جائز اور اہل فسق و فجور کے لیے ناپسندیدہ)۔ طوالت سے بچنے کی خاطر ہم اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔

مقدمہ

(آواز کے بیان میں جسے ہندی میں ناد کہتے ہیں)

واضح ہو کہ آواز کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو موجودات ممکنہ کے توسط کے بغیر ہو۔ اسے علماء ہندی انابد کہتے ہیں ، اور یہ وہ صدا ہے جو ازل ازال سے ہے اور ''الآن کما کان" (آج بھی ویسی ہے جیسی پہلے تھی) کے مصداق آج بھی اسی طور جاری ہے۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ اس ذات بے ہمتا کی علامت (؟) وہی نا منقطع صدا تھی۔ مسلمان اور ہندو فقرا صدا کو اذکارِ بزرگ میں سے سمجھ کر بڑی سخت ریاضت کے بعد حاصل کرتے ہیں۔ جب وہ کمال کو پہنچ جاتی ہے تو جسم اس کے سننے کے لیے سراپا گوش بن جاتا ہے اور سامعہ کی خصوصیت درمیان سے اٹھ جاتی ہے۔ البتہ دونوں فریقوں (مسلمان فقرا اور ہندو فقرا) میں اس قدر فرق ہے کہ مسلمان ''اللہ'' کے اسم کو اس آواز پر تصور کر کے اسے ''ذکر سماعی'' اور ''سلطان الاذکار" سے موسوم کرتے ہیں۔ جبکہ ہندو لفظ ''شوہنگ'' کو اس پر اتار (؟) کر بازارِ انبساط کی رونق کا سامان کرتے ہیں۔ قدما کی کتابوں میں مرقوم ہے کہ حضرت موسیٰ ، علیٰ نبینا ؑ و علیہ السلام ، کوہ طور سے واپس تشریف لائے اور انہوں نے

حق سبحانہ تعالیٰ کا کلام سننے کا دعویٰ کیا تو ایک یونانی فلسفی حالت انکار میں ان کے پاس آیا، اور بولا اے حیض والی خاتون کے بیٹے! کیا تو اس بات کا دعویٰ کرتا ہے کہ تو نے حق تعالیٰ کا ازلی کلام سنا ہے؟ دراصل اس بات سے اس فلسفی کا مقصد یہ تھا کہ جس شخص کا مادۂ وجود خونِ حیض ہو وہ اس کلام پاک کو کیونکر سن سکتا ہے۔ درحقیقت اسے (فلسفی کو) اس کا علم نہ تھا کہ یہ استماع تو انبیاؑ کی نبوت کا معجزہ ہے۔ اور کیا عجب اگر ان انبیا کی پیروی و تقلید کے صدقے میں اس صدا کا پرتو اولیائے امت کو بھی میسر آ گیا ہو۔ قصہ کوتاہ! حضرت موسیٰ نے فرمایا "ہاں میں نے کلام حق سنا ہے" فلسفی نے پوچھا تو نے کس طرح سنا؟۔ جواب دیا کہ میں نے تمام اعضا اور تمام جہات سے سنا۔ فلسفی اس کی تصدیق کر کے لوٹ گیا۔

دوسری آواز وہ ہے جو موجودات کے توسط سے نکلتی ہے۔ اسے اہل ہند "آہد" کہتے ہیں۔ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو قائم بہ ہوا ہے اور یہ ہوا چار عناصر میں سے ایک ہے۔ حکما کا کہنا ہے کہ جب دو چیزیں، کہ سالب و مقاوم (منفی و مثبت نیگیٹو اور پوزیٹو) ہوں، شدت سے ایک دوسرے سے جدا ہوں اصطلاح میں اس عمل کو قلع کہتے ہیں یا شدت سے باہم پیوست ہوں (اسے قرع کہتے ہیں) تو ان کے اس عمل سے ہوا کی لہر پیدا ہوتی ہے بالکل اسی طرح جس طرح تموج آب ہوتا ہے۔ اور لہروں کا یہ عمل ایک ایسی کیفیت کو جنم دیتا ہے جسے صوت اور آواز کہتے ہیں۔ بجلی کا کڑکا اور گرج، اور پتھر، لوہے اور لکڑی وغیرہ کے باہم ٹکرانے سے جو آواز پیدا ہوتی ہے اس کا تعلق اسی قسم سے ہے۔ لیکن جو بات قابل فہم ہے وہ یہ کہ آدمی اور تمام حیوانات کی آواز میں ایک لطافت اور بھی ہے، کیونکہ جو ہوا منہ اور ناک کے راستے سے بدن میں داخل ہوتی ہے جب اسے سینے کے زور سے باہر نکالا جائے تو حلق سے تنگ مخرج کے باعث

، کیفیت پیدا ہوگی اور حلق ، زبان اور دونوں ہونٹوں کی حرکات اور جنبشوں کے سبب حروف ، کلمات یا دیگر عوارض ، مثلاً زیر و بم اور غنہ ، اختلاف لغات کے ساتھ ظاہر ہوں گے ۔ و ذالک تقدیر العزیز الحکیم (اور یہ اندازہ ہے اس غالب و دانا کا) ۔ آواز کی صفا و آلودگی مزاجوں کے اختلاف کے مطابق ہے ۔ کہتے ہیں کہ چونکہ آدمی کے حلق میں چپکنے والی بلغم ہمیشہ پیدا ہوتی رہتی ہے اس لیے اگر طبیعت میں اتنی قوت ہو کہ وہ اس بلغم کو دور یا تحلیل کر سکے تو آواز صاف اور مرغوب ہوگی اور اگر تحلیل نہ کر سکے تو آواز مکدر اور ناگوار ہوگی ۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر عمر رسیدہ لوگوں کی آواز مکدر و نامرغوب ہوتی ہے ۔ کیونکہ ان کی قوت طبع زوال پذیر ہوتی ہے اور اس بلغم کو تحلیل کرنے پر کماحقہ قادر نہیں ہوتی ۔ برصغیر کے اطبا کا یہ مجرب نسخہ ہے کہ اگر تھوڑے سے جو صاف کر کے برگ تاتورہ (دھتورا) کے شیرے (عرق) میں تین روز تک بھگوئے رکھیں اور چوتھے روز دھوپ میں خشک کر کے ہلکی آگ پر بھون لیں تو ہر روز دو تین ماشے کی خوارک چار چار پانچ پانچ مرتبہ کھانے سے ایک ہفتے کے اندر بڑی حد تک گلا صاف ہو جائے گا ۔ تمہید مقدمات کے بعد اب اصل موضوع سے بحث کی جاتی ہے ۔

چونکہ موسیقی کی لذت نے بنی نوع انسان کو عام یا خاص انداز میں متاثر کیا ہے لہذا ہر گروہ زیر و بم کے آہنگ سے ، ہر اس طریقے سے جو اس کے نزدیک مستحسن اور مرغوب ہے ، عشرت پیرا اور بہرہ اندوز ہے :

ہر طایفہ بجست و جوبی دانند ترا بگفت و گویی
مرغان چمن بہر صباحی خوانند ترا باصطلاحی

(ہر گروہ جستجو و تلاش میں تجھے گفتگو سے پہچان لیتا ہے ۔
مرغان چمن ہر صبح تجھے اپنے خالص الفاظ میں پکارتے ہیں) ۔

لیکن آج جو موسیقی ایران ، توران اور بر صغیر میں ارباب خرد کے یہاں معتبر و مشہور ہے اس کی دو قسمیں ہیں ۔ اول وہ نغمے جن کا تعلق اہل ولایت (ایرانیوں) سے ہے ۔ دوسرے وہ جو اہلِ برصغیر سے مخصوص ہیں ۔

اہلِ ایران کی موسیقی کا ذکر:

فخرِ رازی علیہ الرحمۃ کے بقول اس کی ابتدا حضرت سلیمان علیہ السلام کے شاگرد فیثاغورس سے ہوئی ۔ چنانچہ حدیقۃ الانوار میں ہے کہ حکیم مذکور نے ایک رات رویائے صادقہ میں دیکھا کہ کوئی شخص اسے کہہ رہا ہے کہ کل دریا کے کنارے پہنچ جا ، وہاں تجھ پر ایک علم کا کشف ہوگا چنانچہ فیثاغورس علی الصبح دریا کے کنارے پہنچ گیا اور وہاں نامعلوم مقصد کے حصول کی خاطر چند گھنٹے بیٹھا رہا ۔ آخر وہ ایک ایسی جگہ پہنچا جہاں لوہار لوہے کو بھٹی سے نکال کر ہتھوڑے سے کوٹ رہے تھے اور ان کے اس عمل سے پیدا ہونے والی زیر و بم کی آواز ہر جانب بلند ہو رہی تھی ۔ فیثاغورس وہاں مراقبے میں بیٹھ گیا اور ہتھوڑے کی ضربات کی آواز سے اس نے موسیقی کا استنباط کر لیا ۔ پھر اس نے پند و نصائح پر مشتمل ایک قصیدہ ترتیب دیا اور بنی اسرائیل کے مجمع میں آکر اسے دلنشیں لے میں پڑھا ۔ سامعین پر عجیب کیفیت طاری ہوگئی اور ان کی بہت بڑی تعداد لغاتِ ملایمہ (مدھم سروں) کی تاثیر سے بے خود ہو کر پہلے سے زیادہ اس کی طرف راغب ہو گئی ۔ (واللہ اعلم) ۔ شعر مصنف :

دل وقت سماع بوی دلدار برد   جان را بسرا پردۂ اسرار برد . . . .
این نغمہ چو مرکبی‌ست مر روح ترا   بر دارد و خوش بعالم یار برد . . . .

(سماع کے وقت دل کو دوست کی خوشبو آتی ہے ۔ سماع روح کو اسرار کے سرا پردہ میں لے جاتا ہے ۔ یہ نغمہ ایک سواری کی مانند ہے جو تجھے اٹھا کر عالم یار میں آرام سے لے جاتی ہے) ۔

بعد میں جب حکما نے بڑے غور و فکر کے بعد یہ دریافت کر لیا کہ آفتابِ عالمتاب جب ایک برج سے دوسرے برج میں داخل ہوتا ہے تو اس عمل سے ایک مخالف آواز پیدا ہوتی ہے ، انھوں نے بارہ برجوں کے مطابق بارہ موسیقی کے مقامات اخذ کر لیے ۔ درج ذیل دو شعر انھی مقامات کے اسما پر مشتمل ہیں ۔

عشاق بوسلیک ، بساز بانوا اصفہان بزرگ نواز
شیر افگن ، عراق و زنگولہ پس حسینی و راہوی و حجاز

پھر ان کی شاخیں دن رات کے گھنٹوں کے برابر چوبیس قرار پائیں اور نغمات کی تعداد سال کے دنوں کی تعداد کے لحاظ سے تین سو ساٹھ مقرر ہوئی ۔ اس کے علاوہ ان کے باہمی امتزاج سے مزید نغمات کو جنم دینے میں کوئی رکاوٹ نہیں ۔ بعضوں کا یہ خیال ہے کہ حکیم فیثاغورس نے اصولِ موسیقی کو افلاک کی اصوات سے اخذ کیا اور کہا تھا کہ کوئی بھی نغمہ افلاک کی آواز سے خوش آیند تر نہیں ہے ۔کتاب لمعات الاشراق میں مذکور ہے . . . آسمان کی گردشوں کی نسبت تیزی ، سست رفتاری اور قدیم اندازوں کے مطابق (جو اس کے تابع ہیں) واقع ہے ۔ تو جب کوئی نسبت اس حد تک زیادہ شریف (عمدہ) ہوگی کہ عالم کون و فساد کے انتظام کا مدار اس پر مبنی ہو تو پھر کوئی تعجب نہیں اگر اس نسبت کو ، یا اس سے قریب کو نغمات اور آواز میں منتقل کر دیں اور . . . . (؟) . . . . (؟) . . . . . . علم موسیقی میں یہ طے شدہ بات ہے کہ کوئی بھی نسبت ، ”نسبت مساوات سے شریف (بہتر) نہیں ہے ، اور ہر وہ نسبت جو کسی نہ کسی وجہ انحلال سے نسبتِ مساوات کی طرف مائل ہوگی کس ملایمت (آہستگی) سے خارج اور تنافر کے احاطے میں داخل ہوگی اور اسی طرح . . . (؟). . صاحب بصیرت کو اس بات کا علم ہے کہ بدن سے نفس کا تعلق اعتدال کی نسبت شریفہ کے سبب ہے جو (اعتدال) عناصر کے اجزا کے

درمیان پیدا ہوتا ہے ۔ لہذا اس نسبت کا زوال قطع تعلق کا باعث بنتا ہے ۔ گویا حقیقت میں نفس اسی نسبت کا عاشق ہے ، اور یہ اس وجہ سے بھی ہے کہ نسبتِ شریفہ جہاں کہیں بھی موجود ہو وہ انجذاب اور اہتزازِ نفس کا موجب ہوگی ، جیسے حسن کہ اس خاص مناسبت سے عبارت ہے جو اعضا میں پیدا ہوئی ۔ اسی طرح فصاحت و بلاغت اور ملایمت ہے کہ یہ عبارت ہے جو اجزائے کلام اور کلام کے درمیان ہے اور جو مقتضی ہے مقامِ مرعی کی ۔ چنانچہ تاثیرِ نغمات بھی ایسے ہی تناسب کی بنا پر ہے ۔ یہاں تک لمعات الاشراق کی عبارت تھی ۔

مسعود بیگ رحمۃ اللہ علیہ نے جو علمائے عامل اور عرفائے کامل میں سے تھے ، اپنی بعض تصانیف میں ذکر کیا ہے کہ انسانی مزاجوں کی طرح نغمات کے بھی مزاج ہیں ، جیسے حرارت و برودت وغیرہ ۔ لہذا یہ بات طے شدہ ہے کہ تمام نغمات ایک ہی طبع پر مناسب و ملائم نہیں بیٹھتے خواہ وہ (طبع) سننے والی ہو خواہ کہنے والی ۔ کیونکہ بعض نغمات کا (قربت کے سبب) مزاج ، بالطبع راغب ہوتا ہے اور بعض نغمات ایسے ہیں جو اپنی مہارت و کمال کے اظہار کی خاطر قرار پکڑتے ہیں ۔ اور راقم کے عقیدے کے مطابق اس قول میں کوئی شک و شبہ نہیں ہے ۔ جو کوئی بھی چاہے اسے اپنی طبع پر آزما کر دیکھ لے ۔

اہلِ ہند کی موسیقی کا ذکر :

اس کی ایجاد اور ابتدا کے بارے میں بیشمار اختلافات ہیں ، یہاں تک کہ اس کی قدامت اور حدوث میں بھی اختلافات کیے گئے ہیں ۔ کچھ لوگ اس کی اصل .... (؟) .... ازلی و ابدی بتاتے ہیں ، اور یہ روایت سلطانِ مشائخ کے اس ارشاد کے قریب ہے کہ میں نے روز ازل کلام حق پوربی راگ میں سنا ۔ یہی وجہ

ہے کہ برصغیر کے بہت سے موسیقی دان مبالغے اور بطلان میں غلو اور افراط کی حدوں تک پہنچ گئے اور اسے ایشور کا بھید (سر ایسر) کہتے ہیں - ان اوراق میں اس لفظ کی تشریح بیان کرنا حفظ مراتب سے دور ہے - لیکن صاحب بصیرت اس مضمون کے شعر سے اس بات کی حقیقت کو کسی قدر پا سکے گا :

پُر و خالی پُرند از نغمہ دوست   بہ بین دف را کہ چون برمی درد پوست

(پر اور خالی یعنی ہر شے نغمۂ دوست سے پر ہے - دف کو دیکھو کہ کس طرح کھال کو پھاڑتی ہے) -

دوسرا گروہ اس کے حدوث (نیا ہونا) کا قائل ہے اور اسے "آبد" کی قسم سے جانتا ہے جو ممکنات کے توسط سے صورت پذیر ہے - پھر آگے چل کر اس گروہ میں بھی اختلاف ہے - یعنی کچھ لوگ اسے متھرا کے فرمانروا راجہ کنس کے بھانجے کشن سے منسوب کرتے ہیں - اور یہاں اس قول کا بطلان ضروری ہے ، کیونکہ ، جیسا کہ مشہور ہے ، کشن کو صرف چند ہی راگ یاد تھے ، جن سے وہ گوالنوں کو فریفتہ کیا کرتے تھے اور یہ راگ اہل ہند کے یہاں بہت مشہور ہیں - لیکن جس بات پر دکن کے بیشتر نائک متفق ہیں وہ یہ ہے کہ مہا دیو آفاق کے دیوؤں کا سردار تھا اور تمام دیو اس کی اطاعت بلکہ طاعت کو اپنے لیے لازم جانتے تھے - ان میں سے چھ دیو اور تیس پریاں (ہر دیو کے ساتھ پانچ پریاں مقرر تھیں) اس کے مخصوص اور مقرب تھے - ان میں سے ہر کوئی شب و روز میں ایک خاص وقت پر ایک مقررہ راگ میں اس کی پرستش کرتا تھا ، چنانچہ راگوں اور راگنیوں کے نام اسی گروہ کے ناموں پر مقرر ہوئے اور ان کے گانے کے اوقات بھی وہی ٹھہرے جو ان کے ٹھہرائے ہوئے تھے - باقی دو تین راگ راگنیوں کی آمیزش سے چھ راگنیاں وجود میں آئیں جنہیں بھارجا کہتے ہیں اور یہ بھارجا حساب و شمار سے افزوں اور حروف مفردہ

کی مانند ہیں جن (حروف) کو باہم ملا کر کئی قسم کے الفاظ بولے جا سکتے ہیں۔ یہ آمیزش اور ترکیب (راگ راگنیوں کو باہم ملانا) انسان کے تصرفات میں سے ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ استادان دکن کی اطلاع کے بموجب یہ تعداد انچاس ہزار ہے۔ اس کتاب کے مؤلف کو اکثر مشہور اور غیر مشہور بہارجا یاد تھیں لیکن ان کے نام لکھنے میں کوئی خاص فائدہ نظر نہ آیا، اس لیے کہ محض نام سے کسی صاحبِ شوق کو کچھ حاصل نہ ہوگا، اور نہ سامعہ ہی ان کے سننے سے متمتع ہو سکتی ہے۔ لہٰذا یہاں صرف اصلی راگوں اور راگنیوں ہی کے نام، جو اس مقام پر ناگزیر ہیں، تحریر کرنے پر اکتفا کیا جاتا ہے:

چھ راگوں کے نام:

اول بھیروں، دوم مالکوس، سوم ہنڈول، چہارم دیپک، پنجم سری راگ، اور ششم میگھ راگ۔

چونکہ راگنیوں کے ناموں کے بارے میں مختلف روایات ہیں اس لیے ایک گروہ نے جو نام اختیار کیے انہی کو یہاں مختصراً درج کیا جاتا ہے۔

بھیروں راگ کی راگنیوں کے نام:

(۱) بھیروئں (۲) مالسری (۳) تت تاراین (۴) پٹ منجری (۵) للت۔

مالکوس کی راگنیوں کے نام:

(۱) مالی کور (۲) کھنپاوتی (۳) مارو (۴) رام کلی (۵) گن کلی۔

ہنڈول کی راگنیوں کے نام:

(۱) بلاول (۲) نودی (۳) ویساکھ (۴) گندھار (۵) مادھ/مدھ ھات۔

دیپک کی راگنیوں کے نام:

(۱) دھناسری (۲) کلیان (۳) پوریا (۴) کیدارا (۵) دیسی۔

سری راگ کی راگنیوں کے نام :

(۱) گوری (۲) کوکب (۳) پنچم (۴) کوجری (۵) اساوری ۔

میگھ کی راگنیوں کے نام :

(۱) شدھ ملار (۲) کامودی (۳) بنگال (۴) گوند (۵) کمود ۔

ان راگ راگنیوں سے بہت سے بیٹے بھی منسوب کیے گئے ہیں ۔ اس فن کے ایک عالم مادہونل کا یہ کہنا ہے کہ ہر راگ کی پانچ راگنیاں اور ساٹھ بیٹے ہیں ۔ شیخ عالم نے اپنے ایک رسالہ میں جس کا نام ہی مادہونل ہے ، اس کا تفصیل سے ذکر کیا ہے ۔ اس گروہ کے مطابق سُر سات ہیں جنھیں ''ست سُر'' کہا جاتا ہے ۔ (۱) کھرج (۲) رکھب (۳) گندھار (۴) مدہم (۵) پنچم (۶) دھیوت (۷) نکھاد ۔ کہتے ہیں کہ متقدمین اور متاخرین میں کسی بھی انسان نے تین سروں سے زیادہ میں نہیں گایا ۔ باقی چار سریں دیووں سے مخصوص ہیں ۔ ان سات سروں میں مقامات ہیں جنھیں ''گرام'' کہا جاتا ہے ۔ راگوں کے جنّوں سے انسانوں کو منتقل ہونے کے متعلق دو روایتیں ہیں ۔ ایک گروہ کا یہ استدلال ہے کہ قدیم زمانے میں دیووں اور انسانوں میں باہم ملاپ اور سامنا رہا ہے اور دکن کے نائکوں نے یہ علم انہی ایام میں ان سے سیکھا ہے ۔ یہ قول ان مؤرخین کی روایت کے مطابق ہے جنھوں نے یہ لکھا ہے کہ روے زمین کے سب سے پہلے بادشاہ کیومرث نے اپنے بیٹے کا انتقام لینے کے لیے جنّوں سے بڑی شدید لڑائیاں لڑیں جن کے نتیجے میں بہت سے جن قتل ہو گئے ۔ چنانچہ اس موقع پر انھوں نے ڈر کے مارے دور دراز کے پہاڑوں پر بسیرا کر لیا ، اور وہ آدمی کی نظروں سے اوجھل ہوگئے ۔ ایک گروہ کا یہ کہنا ہے کہ جن ہمیشہ آدمیوں سے مستور رہے ہیں ، اور وہ بہت کم کسی انسان پر ظاہر ہوتے تھے ، لیکن ملک دکن کے (جو دوسرے ملکوں کی نسبت دیووں کی آبادی کا ملک ہے) نائک جادو کے زور سے انھیں حاضر کرتے اور ان سے موسیقی کی تعلیم لیا

کرتے تھے - چنانچہ وہ (نائک) ایک عرصہ دراز تک تالیفات کو انہی دیووں کی زبان میں ، جیسے . . . . . (؟) . . . . . گرت کہتے ہیں ، مہا دیو اور اس کے نیکوکار بیٹے گنیش اور دوسرے دیووں کی مدح میں ترتیب دے کر پرستش کے طور پر گاتے رہے - کیا عبادت گھوں میں اور کیا فرماں رواؤں کی محفلوں میں ، یہی دستور رہا - اسے وہ گیت اور سنگیت کہتے تھے - تا آنکہ شہر اوجین کے فرماں روا راجہ مان نے نایک اور نایکوں یعنی مرد اور عورت) کے ماجرا (عشق و عاشق) پر مشتمل ایک دہرپت گوالیاری زبان میں ترتیب دی اور بھیروں راگ میں اس وقت کے سربرآوردہ نائیک بخشو کے حضور گائی - نایک کو وہ پسند نہ آئی اور وہ اندیشہ ہائے دور دراز میں پڑ گیا - کوئی ایک ساعت کے بعد راجہ نے پوچھا کہ جب کوئی ایک نئی چیز مجھ سے وقوع پذیر ہوتی ہے تو تحسین و آفرین کہنے کی بجائے یہ سوچ بچار کیسی ؟ نائیک نے سر اٹھایا کہا یہ اور کونسا تحسین کا موقع ہے - ہمارا علم جو بیشمار صدیوں سے رواج پر تھا اسے تو نے آج بگاڑ کے رکھ دیا - اس لیے کہ موسیقی کا تمام تر تصرف دلوں پر ہے ، جب اس میں مرد و زن کی سر گذشت شامل ہو گئی اور یہ سریع‌الفہم عبارتوں میں ادا ہونے لگی تو کون ہے جو اس دشوار انداز کی طرف رغبت کرے گا - اور مجھے معلوم ہونا چاہیے کہ تو نے ایک بہت بڑے گناہ کا ارتکاب کیا ہے ، جو عبادت کو لذت میں بدل کے رکھ دیا ہے اور اس میں عاشقی و معشوق کی داستانیں شامل کر دی ہیں - بہت سے تن پرست لوگ اسے مجاز کا رنگ دے کر حقیقت سے غافل ہو جائیں گے اور یوں بڑی بڑی خرابیاں پیدا ہوں گی اور اہل عالم سے بڑے بڑے گناہ سرزد ہوں گے - راجہ نایک کی یہ بات سن کر نادم ہوا ، لیکن کیونکہ وہ دہرپت لوگوں کی زبانوں پر چڑھ چکی تھی اس لیے شہرت پائی گئی - پھر اکثر لوگوں نے مذکورہ راجہ کی پیروی میں دھرپتیں

ترتیب دے کر عیش و نشاط کا بازار گرم کیا ۔ آخر کچھ عرصہ کے بعد نایکوں کو اس کے سوا کوئی اور چارہ نظر نہ آیا کہ وہ بھی دھرپت کی تصنیف میں مشغول ہو جائیں ۔ چنانچہ یہ بات آج مشہور و معروف ہے ۔

ایک مدت کے بعد جونپور کے فرماں روا سلطان حسین شرقی نے دھرپت میں ، جو چار مصرعوں پر مشتمل تھی ، تخفیف کر کے دو مصرعے رکھے اور اس کے آہنگ (الاپ) میں تبدیلی کر کے اسے زیادہ رنگین بنا دیا ۔ اسے اس نے حیکلہ(؟) کا نام دیا ۔ اس نے گفتگوے مجاز کو بھی واضح تر بنا دیا ۔ چنانچہ تاویل کنندہ اس میں تفاوت کے سبب خلاصۂ مضمون کو حقیقت کی طرف نہیں لے جا سکتا ۔ اس کے بعد گردش ایام ایک جدید صنعت کی متقاضی ہوئی ۔ نایک گوپال جو سنگیت کے علم میں بڑا ماہر تھا ، ملک دکن سے ایک دعوے(؟) کی صورت میں بر صغیر کی طرف متوجہ ہوا ۔ کہتے ہیں کہ ایک ہزار سات سو پالکی سوار اس کے ہمراہ تھے ۔ وہ جس شہر میں بھی پہنچتا وہاں کا حاکم اپنے پاس موجود ہر قسم کا نقد و جنس اسے تحفے کے طور پر پیش کرتا ۔ ہوتے ہوتے وہ دہلی میں سلطان محمد تغلق شاہ کی خدمت میں پہنچ گیا ۔ یہاں وہ علم موسیقی کے زور پر پاے تخت کے تمام موسیقی دانوں پر غالب آ گیا ۔ سلطان کو اس بات کا رنج ہوا اور اس نے اس ضمن میں خواجہ خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ والغفران سے مشورہ کیا ۔ چنانچہ مشہور ہے کہ اس نے خواجہ خسرو کو ایک رات اپنے تخت کے نیچے چھپا دیا ۔ نایک گوپال نے سنگیت گایا ۔ امیر خسرو نے بڑی فراست سے اس کا قاعدہ یاد کر کے اس کے الفاظ بدل دیے اور رنگین قول ایجاد کر لیے ۔ قول کا نام انھوں نے اس لیے اس صنف کو دیا ہے کہ اس کے شروع میں وہ کسی نہ کسی مشائخ وغیرہ کا کوئی قول لائے ہیں مثلاً :

الا کل شئی ما خلا اللہ باطل ۔ (؟)

دوسرے روز حضرت خواجہ (خسرو) نے سلطان کی محفل میں نایک کے سامنے چند قول گائے۔ نایک حیران ہو گیا اور بولا کہ اگرچہ مجھے یقین ہے کہ یہ میرا چور ہے لیکن اس نے چوری اس انداز سے کی ہے کہ میں اس پر ہاتھ نہیں ڈال سکتا۔ اسی وقت سے "قول" مشہور ہو گیا اور نایک خدا کی قدرت کاملہ کا معترف ہوکر وطن کو لوٹ گیا۔ سلطان نے اسے بہت سے انعام و اکرام سے نوازا۔

یہ ہے موسیقی کے بارے میں مختصر سا بیان۔ راقم سطور نے یہ معلومات فنِ موسیقی کے ثقہ حضرات سے ملاقاتوں کے ذریعے اور کتابوں کے مطالعہ سے حاصل کی ہیں۔ لیکن صفحۂ قرطاس پر قلم اور سیاہی کی مدد سے صوت و آہنگ کی تصویرکشی ممکن نہیں، اس لیے کہ اس علم کی اشکال گویا اسی ذریعے (آواز) سے کھینچی جا سکتی ہیں۔ بوعلی سینا کا کہنا ہے کہ میں نے تمام علوم میں خود کو غالب پایا ہے لیکن اس علم میں مغلوب ہوں۔ اور علم تو اس مقلب القلوب (دلوں کو بدلنے والے یعنی خدا) ہی کے پاس ہے۔

* * *

درگاہ قلی خان

نواب ذوالقدر قلی خان سالار جنگ خانِ دوران ۱۱۲۲ھ میں سنگمنیر کے مقام پر پیدا ہوا ۔ شروع میں اپنے والد خاندان قلی خان کی تربیت میں رہا ۔ حقیقی تعلیم و تربیت نظام الملک آصف جاہ اول کے زیرنگرانی ہوئی ۔ شروع سے بڑا ذہین اور ذکی الطبع تھا ۔ اس نے اکثر علوم متداولہ حاصل کیے ۔ ۱۱۳۷ھ میں آصف جاہ نے اسے آبائی منصب و جاگیر کے ساتھ مصاحبت سے نوازا ۔ چھ برس بعد اس کا ہمرکاب ہوا ۔ درگاہ نے بہت سے مواقع پر وفاداری و جاں فشانی کا مظاہرہ کر کے آصف جاہ کو متاثر کیا ۔

۲۹ برس کی عمر میں ایک موقع پر وہ آصف جاہ کے ہمراہ دہلی گیا ۔ ۱۱۵۹ھ میں اس کے ساتھ دکن لوٹا ۔ آصف جاہ کی وفات کے بعد ناصر جنگ کے دور میں (بہ سال ۱۱۶۳ھ) اورنگ آباد کی والی اور افواج بلدۂ اورنگ آباد کی فوجداری پر مامور ہوا ۔ صلابت جنگ کے زمانے میں دیگر عہدوں اور ترقیوں کے علاوہ مؤتمن الدولہ کے خطاب اور صوبہ داری اورنگ آباد سے سرفراز ہوا ۔ آصف جاہ ثانی (۱۱۷۵ھ) کے زمانے میں بھی اس نے بہت اعزاز اور خان دوراں کا خطاب پایا ۔ ۱۱۷۹ھ میں سبکدوش ہوکر نظام آباد میں اپنی

جاگیر پر چلا گیا ۔ ۱۸ جمادی الاول ۱۱۸۰ھ کو فوت اور اورنگ آباد کے مقبرۂ سالار جنگی میں مدفون ہوا ۔
اس کی مشہور کتاب مرقع دہلی اس دور کی معاشرتی زندگی سے متعلق ایک اہم اور دلچسپ دستاویز ہے ۔ اس میں درگاہ قلی خاں نے زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق لوگوں مثلاً ادیبوں ، شاعروں ، صوفیوں اور مغنیوں کی جیتی جاگتی تصاویر پیش کی ہیں ۔

* * *

التباس از مرقع دہلی از نواب ذوالقدر درگاہ قلی خان سالار جنگ خاندوراں مقدمہ از حکیم سید مظفر حسین
(صفحہ ۵۵ تا ۸۲)

ذکر ارباب طرب : نعمت خان بین نواز ، در ہندوستان و جودش از نعمتہائے عظمیٰ است ۔ در اختراع نغمات و ایجاد شعبات ید طولیٰ دارد و با نایکان پیشیں پہلو می زند و موجد خیالہائے رنگین است ۔ در چندین زبان تصانیف دارد ۔ بالفعل سر جمع مغنیان دہلی است و بمقتضائے تمنائے ذاتی غیر از بادشاہ بہ ہیچکس سر فرو نمی آرد و در عہد محمد معزالدین طرفہ ساز و برگی داشت در عرسہائے بزرگان حاضر می شود و خود ہم یازدہم می کند ۔ رؤساء و اعیان شہر ہر ماہے روز یازدہم بخانہاش ہجوم میکنند بمثابہ کثرت می شود کہ جا بہم نمی رسد ۔ لہذا از صبح مردم سبقت می کنند و این صحبت تا سفیدۂ صبح می کشد و ختم را کہا برجاش می شود در نواختن بین مہارتے دارد کہ شاید در عرصۂ وجود بہتر ازیں خلق نشدہ باشد ۔

بیت :

مطرب این بزم از بس راہ دلہا میزند
دست بر طنبور و ناخن بر دل ما میزند

زہے بین نازنینی کہ تا بر دوشش نشست ہوش از دماغ چو صدا از تار بر جست کدوہائے بینش در نظر با یک بس چوں شیشہ ہائے بادہ مستی خیز ۔ و تار ہایش بمثابہ رگ گرد جاں ستان شور انگیز ۔ مضراب ناخنش تا بساز آشنا شود نالہ ہا چو صدائے تار از دلہا جستہ اند و شعلہ صدا تا از حنجرہ بلند شود قالبہا بسان کدو تہی گردیدہ شور تحسینہا بہوا می پیچد و نغمۂ دیگر طرح می گردد و آہنگ آفریں بفلک می رسد و غلغلہ در بزم ناپید

می افگند ـ آشنایان عالم آب را در مجمع امکان کدوے به ازیں نظر نمی رسید ، مشتاقان نغمه را آهنگی « از آهنگ نعمت خان بگوش نخورده ـ فرد :

عالم آ بست می گویم باواز بلند آشنائی باده را باید کدو برداشتن

برادرش در تمهید آلات طرفه دستے دارد تا چهار چهار ساعت بچندین رنگ به نغمات مختلف و آهنگهاے بیش مترنم می شود و بقوت استعداد اعاده باصل آهنگ می نماید ، هوش در تصنع آواز کلهٔ مغنیان می برد و این قسم صنعت و قدرت مقدور هیچکس نیست ـ خواندنش بکیفیت است ـ برادر زاده اش در نواختن سه تار عجب مهارتے دارد ـ طرزے تازه ایجاد کرده تلاشهاے که از سازهاے عمده بظهور می آید از سه تار بتقدیم می رساند از اعجوبه روزگار است ـ مکرر اتفاق ملاقاتها شد و صحبت هاے مستوفی دست بهم داد ـ مشار الیه بسیار رعایت خاطر منظور می داشت و بعد از انتشار کثرت هم تا صبح و بیک وتیره سرگرم ترنم می بود و فرمایش هاے را قبول می کرد و بانشراح خاطر مترنم می گردید ـ

تاج خان از قوالان است ـ برنگے نغماتش از عالم بیخودی پیغام می داد و بسان نے کوچه داری راه از خود می کشاد رنگینی نغمه اش از آهنگ بلبل رنگیں تر و نوایش از ورق گل نازک تر سامعه در وجد بے اختیار بود و فضولیهاے شوق مستدعی تکرار آهنگی چون خامهٔ بهزاد هزار نیرنگ در بغل و الفاظ صوتش باوجود تفصیل چندیں شعبات بهاں فقره مجمل طبیعت قسمی احتظاظ حاصل میکرد که غیر از نغمه اش به هیچ چیز ملتفت نمی گردید و بماکولات و مشروبات نمی پرداخت عمداً چندین مرتبه بامتحان رسید چون مذاقش بچاشنی فقر و درد آشنا بود اکثرے در عین ترنم گریه میکرد غرض که دمش گیرا بود و اثرش در دلها رسا ـ هفتم هر ماه بخانه اش مجمع بود و اکثرے از فقرا و مشایخ که قدر دان سمع بودند تشریف می آوردند و جمیع قوالان معتبر حاضر می شدند و بنوبت نغمه آزمائی می کردند باعتقاد

فقیر بر جمیع حاضرین ترجیح داشت ۔ پسرانش جانی و غلام رسول از شراب این بادہ روحانی حظ وافر دارند و خلف الصدق پدر اند و با ہمدیگر اتحاد بمرتبہ تمام دارند کہ اصلا فرقے محسوس خیال نمی شوند چون با اینہا ربطے بود اکثر از صحبتہا احتظاظ برداشت ۔

باقر طنبورچی تار طنبورش رگ جانست کہ تابہ تحریک آمد دلہا را برعشہ میکرد و نغمہ اش سوہان کہ دلہاے گران جانان بمجرد استماع خراشیدہ میشود حزینے صداے سازش اکثرے سامعانرا برقت می آرد و خودش را بوجد کاسہ طنبورش از ساغر بادہ در چشم مستان خوشنما و گردن سازش در نظرہا رنگین تر از گردن مینا ، تلاشہاے برجستہ اش را صداے آفرین مہیا و ادا ہاے پرداختہ بے ساختہ را پیام تحسین در ہوا میرسد ۔ خر طنبورش را اگر بر خر عیسیٰ ترجیح دہند می سزد و نغمہاش اگر شعبہ لحن داؤدی تصور می نمایند می زیبد ۔ در سرکار بادشاہی منتظم است و در امثال و اقران خود محترم ۔

حسن خان ربابی قامتش دریں فن بسان چنگ خمیدہ و در پختگی مشق صبح پیریہا از جیب عمرش دمیدہ ۔ از غایت ضعف سرش چون تار رباب رعشہ ناک و ہموارہ در غم معیشت سینہ اش چاک ۔ بیچارہ در چنگ فلاکت گرفتار است، مگر رب الارباب بامداد او رسد در مستعدان این فن رباب نوازی او مسلم الثبوت و کمال مہارت دارد، از مشاہیر دہلی است ۔

غلام محمد سارنگی نواز: ترزبانی سازش سامعہ نواز است و حزینی آہنگ دلخراش خارا گداز ۔ کمانچہ اش در ہر کشش تیرہاے متواتر بجانہا میرساند و مضرابش متصل ناخن بدلہا می زند مشقش در نہایت پختگی و صافیست و نواے سازش مستمعانرا احتظاظ وافی ۔ ارباب این فن مستثنیٰ می دانند بتوقیرش می پردازند ۔ بیشتر با مشایخ مربوط است و بخیال خود نشہ فقر دارد ۔ صحبتش با ہمہ اشخاص گیراست و تعریفش ہمہ جا پذیرا ۔

رحیم سین و تان سین : از نبائر تان سین اند ـ رسائی استمداد ایشان بر صحت نسب گواہی میدہد و در واقع مخدوم زادہ جمیع مغنیان اند رسائی حنجرہایش شلغلہ در بزم ناہید می انگند و قدرت نمہتش گرہ بر روے ہوا میزند ـ صدا بمرتبہ تابع گوکہ ہر قدر بمد و شد پردازند زورش کمی آن ندارد و آہنگ بائینی موافق کہ ہر چند بترفع صورت پردازند خارج آہنگی صورت نہ بندد ـ در عالم کبت اعجوبہ روز طار اند و در عرصۂ دہرپد مبارز سپہ سالار آمد آمد نشیندش تعلیم خرام بسیل بہاران میکند و معاودت آہنگش بمرکز اصول بآواز تلاطم امواج دریا می دہد ـ یکمرتبہ بحسب اتفاق اینہا و حسین ڈھولک نواز کہ نادرالعصر بود و حسن خان ربابی و گھانسی رام پکھاوجی کہ بے نظیر وقت خود اند، بہیئت مجموعی مجتمع بودند و ہنگام ابراہیم بود طرفہ صحبت رو داد ـ در جنب نغمات ایشان اصلا شور رعد مسموع نمی شد و در عمارتی کہ طرح صحبت بود چنین بہ تخیل میرسید کہ صدای اینہا سقف را شگافتہ بر می جہد ـ مدتہا مزہ این صحبت متمکن خاطر بود ـ **مصرع :**

یاد ایامی کہ عیش رایگانی داشتیم

قاسم علی از تلامذہ نعمت خان اند و اکتساب این نعمت از ایشان کردہ ذلہ وافی برداشتہ اند ـ آثار حسن رشادت از جبین اینہا لایح و نکہت قبول از شمایم صورت فایح ـ کبت برنگینی تمام می خوانند و سامعان را ممنون می سازند ـ در پیشگاہ ظل سبحانی در امثال خود امتیار دارند و امراء بیشتر توقیر می کنند ـ چون عنفوان جوانی است و نغمہ و صوت در کمال مناسبت مقبول جمہور اند و بر دلہا اثر نغمہ اینہا مترتب می شود یک مرتبہ اتفاق شنیدن شد اشتیاقہا مایل است لیکن بے استعدادیہا حایل ـ

معین‌الدین قوال : استاد زمانہ است و در فنون قوالی یگانہ ـ **لوع** نغماتش چون گہہاے حسن کشمیر خارج از دائرہ شمار و تموج سیل آہنگ چون دور و تسلسل روزگار متعذرالانحصار ـ آہنگش برنگ خامہ بہزاد نغمہ را بر صفحہ

ہوا تصویر می کشد و غزال برجستہ صدا را بدام نفس در تسخیر می آرد تردید غنا وابستہ گلوے اوست و تجوید نوا شیفتہ آرزوے او ۔ قصہ مختصر صافی بہ ازیں سامعہ را در عالم مکان نیست خدا گوش شنوا نصیب کرداناد ۔

برہانی قوال مطلق غناہای تصرفش در عالم موسیقی شنیدنی است و آہنگ نغماتش براے ضیافت دوستان تمنا کردنی۔ مشقش از پختگی آنطرف خیال رسیدہ و در ہمیں لن صبح پیری از مطلع عمرش دمید، بابد شاہ کمال کہ سر دفتر ارباب وجد و حال اند طرفہ ربطے است روز سہ شنبہ مجلسے انعقاد می یابد و دست آویز عجبے جہت تواجد بدست متصوفہ می آید ۔ یکمرتبہ ہیں صحبت دست بہم دادہ بود ۔ در ہمیں محفل چہل پہل ڈھاڑے وارد شدہ بود کہ در جنب صولت صدایش آواز کرناے انفعال می کشید و بشدت آہنگ خارج آہنگش و بر اعضاے حاضران قیام می نمود و ارباب حال متواجد بودند و موتوف نمی کردند ۔

برہانی امیر خانی آہنگش باعتدالست و صدایش متوسط بمذاق امیر خان ترنم می دارد و در اداے نغمات خیلے تمکین بکار می برد و سامعانرا منتظر می دارد ۔

رحیم خان جہانی : از منتسبان سرکار امیر خان است خیال را بمزہ می خواند و تلاشہا بکار می برد، شنیدنیست ۔

شجاعت خان : نسبتش بہ کلاونت ہاے عمدہ اعلیٰ حضرت می رسد در نسبت دعوی دارد ، لیکن اثرے در دلہا نیست،وضعش متصدیانہ است و دستار را بہ ترتیب و تقطیع می بندد و التزام سرپیچ دارد، چشمش ہمیشہ بسرمہ آشنا است لیکن باے بصران اورا منظور نمیداریم ۔

ابراہیم خان کلاونت : یکمرتبہ در مجمعے اتفاق شنیدن شد، سامعہ آنقدر محظوظ نگردید کہ اعادۂ صحبت بخاطر بگذرد ، مثل میر بود لیکن برخے ہندوستان زاہا معروف بودند ۔

سواد خان : مشهور مکوله و سواده در وقتے از مشاہیر دہلی بودند الحال چون دہلی کہنہ اعتبارے نداشتند ، قدما را بصحبت اینہا شغفے بود ـ لیکن جوانان این عصر اعتنا بہ کمال آنہانمی کردند و احترامش در اماثل و اقران ہمان وتیرہ بود ـ

بولے خان کلاولت : از ملازمان بادشاہست و در چرکہ ناظران شاہی اعتبار دارد خواندنش قدما پسند است ـ

گھالسی رام پکھارجی : در فن خود مہارت مالاً کلام دارد اگر سازش را بجاے چرم از گلبرگ ترتیب دہند بجاست کہ حرکات دستش چون برگ گل بر روی ہوا خرام دارد ، گردش انامل‌ہا در کمال نازکی چون طپش نبض مستقیم در نہایت آرمیدگی است و جنبش اصابع از فرط ملایمی برنگ اندیشہ ذوالعقول در عین ہمواری و سنجیدگی ـ

حسین خان ڈھولک نواز : نادرہ روزگار و اعجوبہ اعصار است ـ رتبہ نواختن ڈھولک را بدرجہ اقصی رسانیدہ کہ زیادہ بریں متصور نیست ـ اہل ہند متفق اند کہ بہ ازیں ڈھولک نواز از سر زمین دہلی نشو و نما نکردہ ـ در مجمعی بآئین تفاخر نقل می کرد کہ اگر تا شش ماہ دریک مجمع صحبتہا امتداد کشد میتوان ڈھولک را در ہر راگ بطریق شبی نواخت کہ شائبہ ابتذال در آن نباشد و حاضران تصدیق این معنی میکردند و در واقع ید بیضا داشت اگر قرص آفتاب و مہتاب را بجائی خبراش استعمال نمایند سزد و اگر انامل او را کہ در سرعت سیر کرد از شوخی نگاہ می برد ، بجوہر گرانمایہ ترصیع نمایند می سزد ، بی اندیشہ بہ تشخیص می پرداخت تبدلی گت می کرد و باانامل رجوع بہ تفہیم می کرد رنگ دیگر بر روی کار می آورد ـ زبانہا صرف تحسین بود و بیانہا وقف آفرین ـ

تنها : که از جمله تلامذه اوست بلیاقت خلیفت امتیاز دارد و از طرز مندل ترکتاز است هرچندے که باو نمی رسد چون بهتر ازودر دهلی نیست ، لعم‌ابدل می انگارند ۔

شهباز دهمدهمے نواز : پدرش در سرکار اعظم شاه نوکر بود و همین ساز را می نواخت بالفعل در تمام دهلی نظیرش نیست صنایعے بکار می برد که از پکهاوج و ڈهولک نواز امکان ندارد و به بیعت خواننده هر راگے که وقتش باشد درساز خود می نوازد چنانچه آهنگش مفهوم مستمعان می شود اگرچه بهشتر در طبیعت قبول این امر انکار محض داشت لیکن بعد از حصول صحت روایت بصدیق انجامید ۔

نقد : نام شاه درویش سبوچه نواز اعملی مادر زاد است در نواختن سبوچه قسمے تصرفات بکار می برد که از ناصیه بکهاوجی و ڈهولک نواز عرق خجالت می چکند و شیشه حوصله از چابک دستی‌هاتش تن بشکستن می دہد ۔ معاشران بتوقیر تمام سواری به تکیه‌اش فرستاده می طلبند و صحبتها می دارند و سازی اختراع کرده که جامع چندین ساز است ، هم‌صدای ڈهولک دارد و هم پکهاوج و در ضمنش صدای طنبور برمی آید هرچندی که بصر ندارد لیکن بصیرت دارد ۔ نابینائی دیگر بنظر آمد که شکم را موافق قانون و اصول باسلوب ڈهولک و پکهاوج می نواخت و تلاشهای نازک بظهور میرساند ۔ اکثری از طوائف بدستیاری ساز شکمش رقص می کردند وفتوری در ارکان اصول راه نمی یافت شکمش از کثرت ضرب چون بختش سیاه شده بود ۔

تقی : از عمده بهگت باران است و سرخیل جمیع شعبده طرازان هندوستان ، از منظوران جناب سلطانی است و ارباب سرای خلوت خانه خوانی امرای عظیم‌الشان بکمال توقیر دعوت می کنند و خواهان صحبتش

می باشند سامان بهگت از اقمشه و اسلحه مناسب رسم هر دیار و هر فرقه درخانه اش موجود و مهیا و اسباب هزار رنگ تماشا بفرا خور صنعت او در کیسه استعدادش آماده و پیدا امارد متعدد چون گلهای رنگارنگ درگلشن کارگاهش حاضر و سبزان عنبریلحی؟ برنگ ریاحین نورس در چمن‌زار اکهاڑه‌اش مستعد یکطرف فرقهٔ نوخطان بصید دل نظارگیان دام گرفتاری در زیر سبزه پنهان می کنند و بیک سمت جرگه خوش نگاهان به تیر غمزه دلدوز تماشائیان را نخچیر می فرمایند، صبیحانش یکسر خمیرمایهٔ سفیده صبح فطرت و ملیحانش یکقلم نمک مایده نعمت خانه قدرت خانه‌اش جلوه گاه پری خانه است و کاشانه‌اش رشک آئنه خانه پیچ و تاب میان نازک کمران برگ گل را بتاب می آرد و سلسلهٔ زلف مشکبویان نبض سنبل را در اضطراب سهی قدان از خرام نازنین در انداز تسخیر دلهاو سیه چشمان با تمامی سخن گو چون پیام جانها هر جا امردی از حلیه مردمی عاطل می شود چشم آرزو روشن است و هر کجا طفلی ملایم واقع شود خانه بمثالش رشک گلشن قبله حیران هر صنف است که نسبت کمال را بدو منتهی میگردانند و رب‌النوع مخنثان هر نوع است که باضافت بیعت او کلاه تفاخر می افرازند سخن مختصر رئیس‌المخنثین است و انیس‌القوادین ۔

عطائی عدیم المثال شاه دالیال المعروف به سرخی : طوطی ناطقه اش باوجود نواسنجی بسان بلبل هزار داستان بچندین زبان آشنا است و در نقالی و لطیفه گوئی باسلوب ندما در عالم مصاحبت بی همتا از کثرت مشق و فرط اختلاط در باب موسیقی در کبت و خیال وغیره اقسام این فن مهارت خاصی دارد چنانچه ماهران این پیشه توقیرش می کنند و چون درین حالت خود را بفقیری منسوب می کند و آبا و اجداد خود را مشایخ میگیرد رعایت حرمتش واجب می دانند که خوانندش خیلی به پختگی و رنگینی است و در حقیقت باب مجلس اکابر است و در نشیدهای قدمانشید

صوفی قریب با ہزار ہر عالم یک نمونه دارد و باین تقریب ساز و برگ معیشت فراہم می آرد و در جمیع محافل دخیل است و در ہمه مجامع دلیل با امرا زاده ہای شہر مربوط است و چون مرد متحمل و خوش‌گو ست حقه صحبتش در ہمه جا منوط ہر جا که وارد شد طرفی از جلب منفعت متصور گردید از مغتنمات است و شہید طعامہای الوان در جنب اشتہای صافش جوع البقر انفعال می کشد و بملاحظه خوردنش طبائع ازکیا مانع می گردد و در اکل طعام طرفه مکثی دارد و در خوابش حلقه عجب اضطرابی خوابیدنش ہم خالی از دہشتی نیست و صبح برخاستن و تخنع در متوضئی کردن ہم بی وحشتی نه با این ہمه نظر برنگینی و صحبت و آرائش مراعات ہا بعمل می آید و طبیعت مجوز منارت نمی کرده قابل مجلس و لایق محفل -

ذکر خواصی و الولها از نقالان معتبر دهلی اند و در سرکار بادشاہی منسلک و منخرم در انشاد بمضامین رنگین نشاط آور مستثنی اند و در گزارش نقول تازه ایجاد بی ہمتا خوندن خیال و رقص وہم عالمی دارد در محفلی که اجتماع طوائف باشد نشه رنگینی اینہا دوبالاست و دماغ تقریرش اوج گرا سبزه و مزه ہم از نونہالان ہمین چمن اند و نو باوگان ہمین گلشن در رقصہا طراز و در اداہا سر پا اعجاز در شوخی و شنگی باب اختلاط و برای منادمت قابل ارتباط کاکلہای رسائش چون عمر د از خوشنما تر و دنباله ہای چشم سیاہش از حد نگه ہم رساتر قدہایش مرزون و گفتگوہایش ہمه خوش مضمون - فرد

بہر طرف که نگه می کنم تماشائیست
خدا کند که فلک فرصتی دہد مارا

ذکر معشوقه‌ابوالحسن خان پسر شریف خان خمیر مایه فطرتش ناشی از تمکین است و مزاج سراپا ابتہاج چون صحن گلشن رنگین ادائی ہر حرفش

منتی بخاطر می گذاشت و بہار تبسمش بطرح یک گلشن بہمت می گاشت تکلم سنجیدہ اش از عالم متانت و وقار و روز مرہ صافش جہانی مستنبط از حسن گفتار خواندنش در نہایت خوبی و دلربای و رقصش در کمال خوش آیندگی و رعنای و رودش در کاشانہ میاں محمد ماہ غفرلہ' اتفاق بود ارباب محفل آنہمہ احتظاظ برداشتند کہ تا حال ہر گاہ ذکرش برمی آمد در حسرت تجدید صحبت او زمزمہ سنج تاسف می شوند ۔ کبتی و یک خیالی در سورتھہ مسموع گردید کہ اگر ہمہ عمر اعادہاش نمایند طبیعت را سیری ممکن نیست و استغنا متصور بہ صحبتش نہ چوں تجلی برق بود کہ تکرار صورت نہ بست ۔

ذکر جٹا قوال زیب مجامع ارباب وجد و حال و شمع محفل صوفیہ تواجد اشتمال نصوص قرآنی را کہ مشتمل بر وحدت وجود است با آہنگہای حزیں می خواند و متصوفہ را بسان مرغ نیم بسمل مضطرب می گردانند اقوال مشایخ سلف آں قدر مستحضر کہ اگر بترتیب کتاب سلوک پردازد گنجائش دارد و اشعار شعرای صوفیہ آں ہمہ از بر کہ اگر بقید تعین آرد سفینہ مہجم کہ منتخب و مستنبط جمیع دواوین قدیم باشد می تواند ساخت و وجد و حال فقر فزع نغمہای اوست و اضطراب دلہا متعلق ساز و نوای او ممدوح جمیع مشایخ کبراست و محبوب ہمگی فقرا و در خانقاہ شاہ باسط کہ برادر زادہ صمصام الدولہ اند و خود را در فقرا محسوب می کنند و در ہر ہفتہ روز یکشنبہ صحبت خاصی منعقد می گردد ، فقراء و اغنیا را در باب تماشا ہجوم می کنند و ہمہ روز سماع مستوفی دست بہم میدہد و از کثرت اشخاص حسین خانہ ایشاں مثل پریخانہ می شود چوں جٹا از ملازمان ایشاں است بلکہ از تربیت یافتگان ہموارہ ملتزم آں انجمن فیض نشان است و اکثری بتصانیف ایشاں کہ در فن قوالی طرفہ مہارت دارند رطب اللسان خصوصیات ایں محافل وجدانی است نہ بیانی ۔ مصرع

قلم اینجا رسید و سر بشکست

ذکر رحیم خان و دولت خان و گیان خان و بڈو : اولاً دلیل کمال اینها این ست که از اخلاف کولہ و سواد اند که شهرت خوانندگی ایشان از فرط وضوح محتاج بیان نیست و در واقعه این هر چهار برادر در خواندن خیال نظیر ندارند و باین نازکی و باین پرواز می خوانند که طبیعت سامع بے اختیار متلذذ می شود و باعتبار کمال تعینی دارند خصوص دولت خان که نازک مزاجیهای معشوقانه او قیامت می کند - پنجم هر ماه در خانه اینها مجمع است جمیع قوالان و ارباب غنا مجتمع گردیده داد خوش نوائی می دهند و چون آن هنگامه محضر ارباب کمال است سند پختگی حاصل می کنند بعد فراغ دیگران نوبت باینها میرسد خیلے انتظار کش باید گردید تا دولت خان زبان را بزمزمه آشنا گرداند ، چون صدایش باریک است و کثرت خلائق مردم بتلاش تقرب او طرفه سعیها بکار می برند تا سامعه تند نباشد احتمال شنیدن نیست بیشتر مردم به تعبیت اشخاص محفل لفظ حسین استعمال می کنند و محروم می روند - و رحیم خان که در سادگی پرکاری دارد مشقش در کمال پختگی و خوش ادائیست و آهنگش در نهایت خاطر فریبی و دلربائی امرا باشتیاق و بتلاش اینها را منتظم سرکار خود ها می کنند و دست بدست می برند و حرکات ناملایم اینها که از افراط دادن شراب سرزد می شود متحمل می شوند چون چشم سیاه مست خوبان همه روز مخمور می باشند و غیر از گفتگوی مینا و جام حرفی ندارند - گین خان و بڈو که برادران خورد اند اینها نیز در عالم خود تلاشها دارند و از اهل مجلس زله آفرین برمی دارند جمیع مشاهیر دہلی درین هنگامه حاضر می شوند و عرض کمال می دهند مجمع خاطر خواهی است و صحبت دلچسپی -

اله بندی : امردیست مخطط مشتمل بر تناسب اعضا ترکیبش شبها بسیار خوب می نماید پدرش از مشاهیر قوالان بود خودش هم خیال را بمزه می خواند و رنگینی بکار می برد منظور نظرهاست و مقصود خاطرها -

رجی امرد : سیه نامیست گویش در نهایت نازکی پهلو بصدای تار می زند و از فرط تناسب متمیز نمی شود تا قوت میزه درست نباشد فرق از صدای تار سازش کردن متعذر است و بخیالهای مروجه دہلی که متصف بصدا رنگ است زبانش آشنا است و ناطقه اش باین اسلوب مرغوب زمزمه پیرا۔

امرد ہنگامه پیرا میان ہینگا : رنگش چینی است و لباس یاسمینی در پیشگاه قلعه دارالخلافه ہر روز بزم آراست و بمدعای تماشائیان ہنگامه پیرا بملاحظه رقص او اشخاص معتبره تمہید سیر چوک میکنند و بمشاہده حسن او تقریب ابتیاع نفائس و نوادر بروی کار می آرند و بی تکلف مشتریان خود بلاشائبه تفنع دار اطراف مجمع او سوار اسپان باد پا گشته صنع الہی را معائنه می نمایند۔ حلقهٔ قبال و بجوم جبول در جوانب این سیرگاه متعذر الانحصار است و کثرت خلائق از قایمین و قاعدین در دور این تماشا کده خارج از دائره شمار۔ امور ضروری ابتیاعی را مردم موقوف کرده مشغول تفرج می شوند و وجه خرید و نقد فرصت را از کف داده خائن و خاسر بخانه میروند ادابای خرامش خانه برانداز عالمی است و النتاہای مخصوصش تاراج کن مردمی ، صباحت رنگش از ملاحت بساج میگیرد و سبزه خطش از سبزان چمن خراج۔ از سفید پوشیہا بمثابه خوشنماست که گویا در عین شام صبحی دمیده یا گل چاندنی است که در فضای چمن بے اختیار بالیده تا غروب آفتاب جلوه گریہا کرده مبلغ معتدبه محصول می نماید و راه خانه می گیرد و ہر چندی که اعزه تکلیف می نمایند بخانه ہیچ کسی اقدام نمی نماید ، ہر که شیفته او باشد می باید که بخانه اش برود و احتظاظ وافی بردارد۔

سلطانه : امردیست سبزه رنگ و در سن دوازده سالگی در رقص طرفه ادابا و شوخی ہا دارد۔ سحر کریہای خواندنش عالمی را مفتون و خلقی را مجنون کرده دربن عمر قسمی تحصیل علم موسیقی کرده که مزیدی برآن متصور نباشد۔ در غنچگی پہلو بگلہای شگفته میزند و باوجودیکه پرتو چراغی

بیش نیست ، دعوی ہمسری آفتاب دارد ، سامعه از کم وسعتی ہای خود در حسرتست و باصره از کم ظرفیهای نگاه در خجلت ـ شبی تا صباحی از صاحبان ما بزم آرا بود صحبت مستوفی دست داد و ہمہ شب بعشرت و انبساط گذشت ـ خارخارحسرت اعادہ صحبتش در دلہای یاران با قیست شوق تحریکی می خواہد درگاہی نام زنگوله نوازی ہمراہش بود ـ مراحل امردیرا قطع کرده ، چون تعبی از مزاجش محسوس نمی گردید تامل به تنتیش پرداخت معلوم گردید که در نواختن زنگوله و رقص نظیر ندارد ہرچندی که بیانش مقتضی حرکات رقص نبود لیکن طبیعت برین آمد که عیارش بمحک امتحان رسد ـ مامور کردند در واقع استغنا و تعینش بجا بود بمجرد تہیه رقص حسرت ہا دست داد ، ہمہ تن چشم گردید ـ گاہی در عین رقص صدا از یکرنگ برمی آورد گاہی از دو و گاہی از ہمہ ـ غرض طرفه قدرتی و عجب مشقی داشت شور تحسینہا بر صدای زنگوله اش چربید و صدای ہہ ہہ آفرینہا اصول را معطل کرد و ہمین قسم مورچنگ نوازی در ہمین طائفه معائنه گردید که ہمتا نداشت و برگ کاه را در دہان گرفته مثل بلبل ہزار داستان شروع بنوا سنجی کرد و بہزار زبان گویا گردید بے تکلف از نوای او و چہچہہ بلبل داستان ـ را ہیچ فرق کرده نمی شد منطق‌الطیر مجسم بمشاہده رسید ـ

مسٹر روپ : بمشاہدۂ حرکات دلفریبش چشم تمنا روشن و باندیشه خرامش صفحۂ خاطرہا رشک گلشن ، نسیم آہنگش بہار آفرین و شمیم نغمہاش عطرآگین رقصش درنہایت رنگینی و محبوبی و خواندنش در اقصا مرتبۂ دلچسپی و مرغوبی منتخب ارباب جاه و جلالست و مستحسن اصحاب وجد و حال شعشعۂ حسنش نظر را خیره میکند و تصور لمعه جلوہاش عقل را تیره ـ دریافت صحبتش بی وسیله تعرف متعذر است و نیل ملاقاتش بی تقدیم تواضعات مناسب متعسر ، تعالیٰ شانه بسیر خاطر خواہی بارباب ذوق نصیب گرداند و دست شوق بدامان تمنا رساند ـ

نور **حدیقه خوش ادائی خمیر سایه روشنائی نورانی : از ڈومنی‌های دہلی** است رفعت شانش بمرتبه که امرا بدهدنش التجا دارند و برخی بخانه اش میروند - خانه اش چون خانه ارباب دول - سامان ہزار رنگ تجمل دربار و کوکبه سواری عمدہا ہرواز چاؤش و چوبدار بیشتر سواریش سواری فیل است در خانه عمده‌ہا که وارد می شود یک رقم جواہر رونما تواضع میکنند و مبلغ معتد به بخانه اش می فرستند که قبول دعوت می کند، رخصتانه را از ہمین قیاس باید کرد که مزه صحبتش بمذاق آشنا شد باعث خانه خرابی است و نشهٔ آشنائیش بدماغی که سرایت کرد چون گردباد در کشایش بیتابی عالمی بضاعتها را در سراین کار کرد - و خلقی سرمایه‌ہا را بغارت این ستمگر داد صحبتش تا کیسه پر است گیراست و الفتش تا نقدی باقیست پذیرا تمکنش باتمکین گوہر ہم ترازو و آب و رنگش بآب و رنگ گلشن ہم پہلو سخن فہم بے نظیر است و نکته دان خوش تقریر صفائی روزمره اش سامعه را در بوی بہار غوطه می دہد و ادائی محاوره‌اش زبانہا از گلبرگ می تراشد مصاحبی باین رنگینی اگر نصیب شود مفت آرزوست و ہمدمی باین شوخی اگر دست دہد ہرچه باشد ہمه ازو مراعات مجلس و ادب بمرتبه که چندان ادیب می باید تعلیم گیرند و پاس خاطر جمیع حضار محفل بمثابه که صاحبان تہذیب اخلاق می باید تلقین پذیرند خواندنش خالی از مزه نیست مستحسن ارباب موسیقی است - جنگله را که با فعل رائج الوقت دہلی است خوب مشق کرده بموافقت جمعی از نسوان که ہر یکے بیگم و خانم نام دارد بزم آرا می شود و برای رعایت ہر کدام سفارشہا می کند چون خاطرش ہمه جا عزیز است ہرچه می گوید مبلغی قبول می شود - الحاصل دیدنیست نه شنیدنی فقیر یکمرتبه استفاده صحبت کرده -

چمنی : از مشاہیر دہلی است و بادشاه‌رس و بمقتضای کسب و کمال موسیقی که پہلو بصاحب کمالان عصر می زند ہمه جا معزز و محترم و صحبتش

بدون بذل مبلغی لایق از ممتنعات سوائے این کمال خوش صحبت و خوش روزمره است و سخن در نهایت پختگی می گوید چون از بهار جوانیش تباشیر صبح پیری گل کرده غیر ازیں که کسی صرف به نشیدن سرور شوق داشته باشد میل نمی کند ـ بادشاه هم‌گاه‌گاهی یاد می فرمایند و التفات می‌کنند نغماش طائر هوش را به پرواز وداع سرمیدهد و آہنگش آب رفته آرزوها را باز بجوئی می آرد ـ و ترانه سنجی زبانش از مقراض گوی سبقت برده اکثری معاصر او اعتراف بکمال او دارند خالی از اہلیت نیست مراعات آشنائی می کند یک شبی در خانه اش اتفاق صحبت افتاد تا صبح صحبتها کوک بود ـ

لڈ بیگم : در دہلی مشہور و معروف اند که پائجامه نمی پوشند و بدن اسفل را برنگ آمیزی ہای خامه نقاش باسلوب قطعه پائجامه رنگین می‌کنند بے شائبه تفوت گل و برگ که در تہان کیمخاب بند رومی می باشد بقلم می کشند و در محافل امراء میروند ہرگز امتیاز پائجامه و این رنگ کرده نمی شود تا پرده از کارش نیفتد فہم ہیچکس بکنه صنعت آنها نمی رسد چون خالی از ندرت و غرائب نیست مرغوب دلها اند ـ

بهینای فیل سوار : از مشاہیر رقاصان و رئیس طائفه دارانست چوبداران نوکراند ـ بامرا بآئین ہمچشمان ارتباط است رقعه‌ها در سفارش می نویسند و اینها در قبول می کنند ـ سابق باعتمادالدوله ربط خاصی بود و ایشان بخانه او می رفتند یکمرتبه برسم تواضع آلات و ادوات تجرع که عبارت از گلابی و پیاله‌ها وغیره باشد گذرانیده بود چون ہمه اش ترصیع داشت ہفتاد ہزار روپیه قیمت گشت صدقش ہذا علی التمول ـ

خوشحال رام جنی : از ملازمان سرکار اعتمادالدوله است طرفه شانی دارد و عجب تعینی در محلس که رقص می کرد و اکثری از اعیان شہر مجمع بردند و ہیچکس را در نظرش وتعنی نبود و از فرط استغنا ہیچ سمت التفاتی و

خطایی نمیکرد و خواندلش بسیار رنگین و حرکاتش در نهایت تمکین بود -

اما پورا از رام جنی‌هاست و از شهرت کمال در همه محافل محترم است ، بهش جمیع نغمه سنجان مکرم کبت خوانیش بقاعده کلاونت های قدیم در نهایت مضبوطی و زیر و بمش بقانون استادان باقصی غایت مربوطی نغمه اش در همه حال سر سبز جاوید و آهنگش در همه جا رو سپید سبب رسای سن اندک از دلهای معاشران یکسوست لیکن بچشم قدردانان نغمه باید دید که چقدر در نظر آنها وقعی دارد - حرمت طلب است و مستحق حرمت خواهان عزت است و شایستهٔ عزت -

چک مک وسانی : در بهار جوانیها طرفه شوخی داشت مطبوع جمهور بود و بادشاه جم جاه فریفتگی داشتند چک مک خطاب داده بودند الحال که قدم در شیب گذاشته اعتبارش روبه نشیب است درد آهنگش سامعه پرور و شور نغمهاش جنون در سر مبلغها صرف تواضعش می کردند تا شبی میسر می آمد و زرها سبیل راهش می نمودند تا راه مدعا وا می شد حالا هم حصول صحبتش بی‌تواضع مستوفی متعذر است و رابطه آشنایش بی ساجتهای رسا متعسر -

کالی کنکا : از معتبر رقاصان است و از فرقه احترام کیشان سیه فامش چو خال گلرخان زیب افزا است و چون سواد دیده سیه چشمان مردمک آرا تمکینش بمرتبه که سخن بهزار پیچ و تاب بزبان آشنا می گردد و خرامش بتدریجی که تا قدم بدائره مجلس گذارد اضطراب بدلها راه می یابد خواندنش سرمشق نغمه سنجانست و رقصش دستورالعمل چابک خرامان خالی از تعین نیست و می سزد ساجتها می طلبند و می کنند -

زینت و بهجی : خوش ادائی هایش در تهیج مواد باه و خیل نازک اندامی‌هایش هیجان شهوت را کفیل - نغمه اش پیام حلاوت می رساند و آهنگش بصفائی منتے بر سامعه میگذارد با صافی چهرهٔ او همرنگ و

آهنگش بصفائی رنگ او همسنگ طبایع لطیف را نظر بملاحظه لطافتش میل طبعی و امزجه لطیف را نگاه بمشاهده لطافتش خواهش فطری رقصش غیر از خرامی بیش نیست و بدل نزدیک تر است و تعینش در قبول هم آغوشی ها برجانست و خوش آیند تر هر شبی ردیف آغوش حریفی است و هر روز همدوش ظریفی و از هجوم استدعا سررشته قبول صحبت کم است کاش از سوراخی سر بدر می آورد از کثرت تکالیف قافیه وقتش تنگ است خانه اش بدوش یارالست و دعوای خانه بدوش او را مسلم و کاشانه اش در بغل معاشران است و ادعای بغل گیری باو مناسب و متحتم ـ فرد :

می کشندش چو قدح دست بدست
می برندش چو سبو دوش بدوش

گلاب : از خواندنش رائحه گلاب بمشام می خورد و از ملاحظه حرکات رنگینش کیفیت شراب دست می دهد پختگیهای وضعش مطبوع و حاضر جوابیش بیش همه کس منظور و مسموع نکته فهم است و سخندان خوش نغمه است و مسلم نغمه سنجان ـ فرد :

محو کدام آئینه سیما شود کسی
آئنه خانه ایست دوعالم ز روی تو

رمضانی : خیالش چون صبح عید رمضان رنگ از دلها می برد و نغمه اش در سواد خاطر معاشران اثرها می کارد در محفلی که وارد می شود حکم عید گاه بهم می رساند و بمجمعی که ورودش واقع می گردد رسم تهنیت بعمل می آید والهٔ صحبت قدردانست و شایق ادا فهم و نکته دان سنش مانع گرم اختلاطی است هوس پیش پا می خورد و کهولتش باعث خود داری پهلو از تکلف خالی میکند ـ

رحمان بائی : از دهاڑی زاده ها ست سیاهی رنگش بمنزلهٔ تصویر سیاه قلمی منظور صاحب نظران و رسائی رنگش بمثابه نشتر فصاد باعث تحریک

رک جان خال روئی استعداد است و سرمه چشم اتحاد سوادش چون شام کشمیر در نظرها خوشنما و سیاهی لونش چون سیاهی آب حیات در مردمکها روح افزا سکناتش شوخی آمیز و حرکاتش فتنه انگیز بهر محفل که وارد می شود خود را از تکلف می دزدد و از دست برد هوس محفوظ بدر می جهد می گویند نامه اش سر بسته است و مهرش نا شکسته ۔

خطش نه کرده مسانی بنقش بهزاد است
که این سیاه قلم کار خوب استاد است

پنا بائی : از تلامذه مخصوصه نعمت خان است و بلبل زبان او غزل خوان اگر قلم زمرد به تحریر وصفش مخترع شود می سزد که سرسبزی بهار آهنگ وابسته صدای اوست و تریاق مارگزیدهای فراق سازد نوای او استقامت اوج گرانی های نغمه اش بمرتبه که تا نفس بلند شود درحین شد و مد نغمه صدایش بسان تار شعاع آفتاب بآسمان می پیوندد و قدرت موشگافیهای انداز تصرفاتش بمثابه که تا فهم سلیم ادراک نماید گره بر تار هوا می بندد آهنگ رسایش پسان اندیشه ذوالعقول فلک پیما و نغمه بلندش برنگ فکر منجم اوج گرا تقریر دلپذیرش سند معاشرت پیشگان و تمهید گفتگوش دستورالعمل عشرت طرازان در ضمن هر سخن لطیفه رنگینی مضمر و در ادای هر حرف طینتی خاصی مدغم مستتر حسن ادایش از حسن دیگران چسپان تر است و نطق مقالش از غنج و دلال این و آن خوش آیندتر سامعه که آشنای آهنگش گردید از مسموعات دیگر مستغنی است و ذائقه که متلذذ به نغمای نغمائش گشت از چاشنی نوای دیگران منزوی مقدمش در همه جا اعزاز اکتساب است و خواندنش در همه حال عشرت انتساب ۔

طوطی شاخسار خشنوائی کمال بائی : صافی مشقش در موسیقی چون نامش بامصلی غایت کمال است و ترتیبش در رقص خوش ادائی نکمال

عظمت و جمال مدتی در محل بادشاہی بزم آرا بود و در حلقہ نوا سنجی سخن سرا دریں ولا کہ از سوانحہ نادر شاہی مزاج بادشاہ دین پناہ از استماع ساز و نوا انحراف ورزیدہ و نغمہ ارباب نغمہ یک قلم متروک و موقوف گردیدہ بایں تقریب صحبتش میسر آمد والا ممتنعات عقلی بود و خواندنش موافق ضوابط کلاونت بجیٖ‌ہاست بسیار برنگین و حزین میخواند و سامعہ را بدائرہ تواجد می نشاند بیشتر خیال نعمت خان کہ منسوب بہ بادشاہ غازیست استعمال می نماید و ابواب انبساط بر روی مشتاقان می کشاید بمثابہ مشاق کہ اگر تکلیف صحبت روز و شب نمایند چون بلبل بہار غزل خوانست و برنگ قطعہ چمن از تر زبانی خود گلشان خالی از تمکین و ادا نیست از شوخیہا آشنا ست و باعتبار آداب و آئین در امثال و قران مستثنی بر کہ طلبید حظ مستوفی برداشت و رقم النقش بر لوح خاطر نگاشت ۔

سرمشق رنگین‌وپختہ روانی اوماباتی : رنگینی بہار دلپذیرش برنگ نسیم بہار چمن آرائی انبساط و بہار آہنگی نغمات بنظیرش گلدستہ‌بند ریاحین نزہت و نشاط بدیہہ گوئیہا پیش در عالم بدایت چون فکر اسیر لبریز شوخی و رنگینی و نقلیہایش بسان نقل شراب در نہایت خوش مزگی تمکینی حرکات و سکناتش ہمہ موزون و مرغوب خرام و ادایش ہمہ خوش اندام و خوش اسلوب در عالم کبت کشتی گیر و در فضای خیال چون خیال نظیر بے‌نظیر طبیعتش الفت پیراست و مزاجش بوفا آشنا اکنون کہ نہال نوخیز ہمیں چمن است و بموزونی قد رشک سرو گلشن معشوقہ صاحبی میرن محمد ماہ است کہ مسند معاشرت پیشگان اند و سر آمد جمیع بزم آرایان اکبری بدولت خانہ ایشان صحبتہا منعقد می گشت و احتظاظ وافی محصل می گردید ۔

ہنا و لنو : مقدم ایں طایفہ باعتبار حسن سرشار وکمال وجاہت و حسن ننا و تناسب جوارح و اعضاء منظور جناب بادشاہی بود و مورد عنایات

نامتناهی اکنون بطور خود بزم آرای مشتاقانست و رنگ افروز جهته تلذیف آرزومندان خرامش همین که بحرکات رقص آشنا گردید شور تحسین در نغمه بلند میگردد و صدایش هر گاه که باوج کشید غلغل آفرین فضای هوا تنگ می نماید رنگینی روزمرههایش سامعه رابه گلگشت بهار میبرد و قسم های شیرینیش که در حقیقت جزو محاوره است انسون بیخودی بگوش دلها میخواند خواندن خیال به نزاکتے و اندازیست که حوصله سامعه بفریاد می آید و بی اختیار بهار موکشان بدایره وجد و حال می آردگرسنه چشمان راگ را از مایده صحبتش سیری و نادیدگان حسن را دام اختلاطش رهائی نه علی الخصوص هنوکه بزور سرپنجه غنج و دلال بسان طرفه خود جانها را تاب میدهد و باعانت سامان حسن و جمال که شوخی فقرهٔ مستزاد اوست و قسمهای رنگین بند به ترجیع او نظم دلها را به بند می رساند بادای کافر ماجرائیهائی نگاهش قلم چون قلم نرگس حیرت ایجاد و بگزارش سخنهایش نال خامه برنگ نی لبریز فریاد یکے از اسارایش کل دسته بند رنگمنی میرزای میان محمد ماه اند که باو الفتها و انعقاد صحبتهایش دود از دماغ زندگی برمی آورد و لاعن شئی بی مزه دارد :

رفتیم و نرفت حسرت از دل
چون آئینهٔ ایم جلوه بسمل

باری اگر وصال نباشد خیالی دگر خورشید نه باشد هلالی ـ وصف العیش نصف العیش ـ

★ ★ ★

مرقع دہلی سے اقتباس

ارباب طرب کا ذکر: نعمت خاں بین نواز۔ ہندوستان میں اس کا وجود بہت بڑی نعمتوں میں سے ہے۔ نغمات کی اختراع میں اور ان کی شاخیں ایجاد کرنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ اور پہلے زمانہ کے نائکوں کا مقابلہ کرتا ہے۔ خیالہائے رنگیں کا موجد ہے۔ اور کتنی ہی زبانوں میں اس کی تصنیفیں ہیں۔ اس وقت دہلی کے تمام مغنیوں کا سرکردہ ہے۔ اور ذاتی تمنا کے تقاضا کے طور پر بادشاہ کے سوا کسی سے کچھ نہیں لیتا۔ محمد معزالدین کے عہد میں اس کا کام خوب چمکا ہوا تھا۔ بزرگوں کے عرس پر بھی حاضری دیتا ہے۔ اور خود بھی گیارھویں مناتا ہے۔ شہر کے بڑے بڑے لوگ ہر ماہ کی گیارھویں کو اس کے گھر جمع ہوتے ہیں اور اس کثرت سے لوگ آتے ہیں کہ جگہ نہیں ملتی۔ چنانچہ صبح سے ہی لوگ پہلے پہنچنے کی کرتے ہیں۔ یہ صحبت رات ختم ہونے تک چلتی ہے جس کا اس کے پر بہا راگوں پر خاتمہ ہوتا ہے۔ بین بجانے میں اس قدر ماہر ہے کہ شاید اس عرصۂ وجود میں اس سے بہتر کوئی پیدا نہیں ہوا:

مطرب این بزم از بس راہ دلہا می زند
دست برطنبور و ناخن بر دل ما می زند

کیا کہنے اس بین کے کہ ادھر اس کے کندھے پر بیٹھی اور آدھر تار سے نکلتی صدا کی طرح ہوش نے دماغ سے پرواز کی۔ اس کی بین کے کدو باریک بینوں کی نظر میں شراب کے شیشوں کی طرح مستی خیز ہیں۔ اس کے تار رگ کرد جاں ستاں (؟) کی طرح شور انگیز۔ اس کے ناخن کا مضراب جب ساز سے ملتا ہے تار کی صداؤں کی طرح دلوں سے نالے اٹھنے لگتے ہیں۔ اور جب اس کے گلے سے صدا کا شعلہ اٹھتا ہے قالب کدو کی

طرح خالی ہونے لگتے ہیں ۔ تحسین کا شور فضا میں بل کھانے لگتا ہے ۔ اور ایک اور نغمہ وجود میں آ جاتا ہے ۔ آفرین کی آواز آسمان تک جا پہنچتی ہے اور ناہید کی محفل میں غلغلہ مچ جاتا ہے ۔ مجمع امکان میں خوب پینے والوں کو اس سے بہتر کوئی کدو نہیں لگتا ۔ اور نغمہ کے مشتاقوں کے لیے کوئی آہنگ بھی نعمت خاں کے آہنگ سے بڑھ کر گوش آشنا نہیں ہوا :

عالمے آبست می گویم باواز بلند
آشنائی بادہ را باید کدو برداشتن

اس کے بھائی کو آلات کے ترتیب دینے میں کمال حاصل ہے ۔ چار چار گھڑی کتنے ہی رنگوں میں اور مختلف نغموں میں بہت سے آہنگ چھیڑتا ہے ۔ اور بڑی مہارت کے ساتھ اصل آہنگ کی طرف پلٹ آنے کی صلاحیت رکھتا ہے ۔ اس کی نقل اتارنے میں مغنیوں کے ہوش سر سے اڑ جاتے ہیں ۔ اس قسم کی صفت اور قدرت ہر کسی کا مقدر نہیں ہے ۔ اس کی ادائیگی کیفیت میں ڈوبی ہوتی ہے ۔ اس کا بھتیجا ستار بجانے میں کمال مہارت رکھتا ہے ۔ اس نے نئی طرز ایجاد کی ہے ۔ عمدہ ساروں سے جو تلاشیں (؟) ظہور میں آتی ہیں وہ ستار (سہ تار) سے پیدا کر لیتا ہے ۔ زمانہ کے نادرات میں سے ہے ۔ کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا ۔ بڑی بڑی تفصیلی محفلیں میسر آئیں ۔ اور وہ میری بہت خاطر داری کیا کرتا تھا ۔ اور بے شمار جوجھیاوں کے باوجود صبح تک ایک ہی وتیرہ سے سرگرم ترنم رہا کرتا تھا ۔ فرمایشیں قبول کر لیتا تھا اور کھلے دل سے گانے لگتا تھا ۔

تاج خان : قوالوں میں سے ہے ۔ اس کی گلیکی اپنی رنگینی ؟) میں عالم بیخودی سے پیام لے کر آتی تھی ۔ اور اندر سے خالی بانس کی طرح خود بخود اس میں راہ پیدا ہو جاتی (؟) ۔ اس کا نغمہ بلبل کے آہنگ سے بھی زیادہ رنگیں تھا ۔ اس کی آواز برگ گل سے بھی نازک تر ۔ سننے والا بے اختیار جھومنے لگتا ۔ اور شوق حد سے بڑھ بڑھ کر آرزو کرتا تھا کہ

اس آہنگ کو بار بار چھیڑا جائے - خامہ بہزاد کی طرح سو نیرنگیاں اس کی بغل میں تھیں - اس کی آواز اور الفاظ کتنی شاخوں میں بٹ بٹ جانے کے باوجود اسی مجمل فقرہ پر پلٹ آتی - طبیعت کو اس سے ایسا حظ حاصل ہو جاتا تھا کہ اس کے نغمے کے سوا کسی طرف جھکتی ہی نہیں تھی - کھانے پینے کی جانب بھی اس کو دلچسپی نہیں تھی - عمداً کئی بار میں نے اندازہ لگا کر دیکھا - اس کے مذاق میں چونکہ فقرو درد کی چاشنی تھی اس لیے اکثر گاتے گاتے رونے لگتا - غرض اس کی آواز تاثیر والی تھی اور اس کا اثر دلوں تک جا پہنچتا تھا - ہر ماہ کی ساتویں کو اس کے گھر اجتماع ہوتا تھا - فقرا و مشائخ میں سے اکثر جو سننے کے شائق تھے تشریف لایا کرتے - تمام اونچے پائے کے قوال بھی موجود ہوتے - باری باری نغمہ آزمائی کرتے - فقیر کے اعتقاد میں تمام حاضرین سے وہ بڑھ چڑھ کر تھا - اس کے بیٹے جانی اور غلام رسول بھی اس روحانی شراب سے بہرہ مند ہیں اور باپ کے سپوت ہیں - ایک دوسرے کے ساتھ ان کا اتحاد یہاں تک ہے کہ کوئی فرق محسوس ہی نہیں ہوتا - ان کے ساتھ بھی چونکہ تعلق تھا اس لیے ان کی صحبتوں سے اکثر لطف اندوز ہوتا رہا -

باقر طنبورچی - طنبور کی تار اس کی راگ جان ہے ، کہ ادھر حرکت میں آتی ادھر دل بھر تھرانے لگے - اس کا نغمہ ایک ایسا سوہان تھا کہ گراں جانوں کے دل سنتے ہی چھل جاتے - اس کے ساز کی صدا کی حزنیت اکثر سننے والوں پر رقت طاری کر دیتی اور وہ خود بھی وجد میں آ جاتا - اس کے طنبور کا کاسہ مستوں کی نگاہ میں جامِ شراب سے زیادہ خوش نما اور اس کے ساز کی گردن گردن مینا سے رنگیں تر نظر آتی - اس کی برجستہ تلاشیں آفرین کی صدائیں سمیٹتی اور اس کی بے ساختہ سلجھی ہوئی اداؤں پر تحسین کے آوازے ہوا میں بکھر جاتے - اس کے خر طنبور کو اگر خرِ عیسیٰ پر ترجیح دیں تو بجا ہے اور اس کے نغمہ کو اگر لحنِ داؤدی

تصور کریں تو جچتا ہے - بادشاہ کی سرکار میں اس کا مقام ہے اور اپنے امثال و اقران میں وہ قابلِ احترام ہے -

حسن خاں ربابی : اس فن میں اس کا قد چنگ کی طرح (کثرتِ مشق سے) جھک گیا ہے اور پختگیٔ مشق میں اس کی جیبِ عمر سے صبح پیری جھانک رہی ہے - ضعیفی کے باعث اس کا سر رباب کے تار کی طرح ہلتا رہتا ہے اور معقول روزی کے غم میں اس کا سینہ سدا چاک ہے - بیچارہ تنگ دستی کے پنجے میں جکڑا ہوا ہے - شاید رب الارباب کبھی اس کی امداد کو پہنچے - رباب نوازی کے اس فن میں استعداد رکھنے والوں میں وہ مسلم الثبوت ہے اور بڑی مہارت رکھتا ہے - دہلی کے مشاہیر میں سے ہے -

غلام محمد سارنگی نواز : بڑا تر زبان ہے - اس کا ساز سمع نوازی کرتا ہے آہنگ کا مزن دلخراش اور پتھر کو پگھلا دینے والا ہے - اس کا کمانچہ ہر کشش پر جانوں کے جانب لگا تار تیر چلاتا ہے اور اس کی مضراب متواتر دلوں میں ناخن زنی کرتی رہتی ہے - بڑا پختہ مشق ہے اور بڑی صفائی والا ہے - اس کے ساز کی آواز سننے والوں کو لذت اندوز کرتی ہے اس فن کے سرکردہ اسے یکتا مانتے ہیں - اس کی عزت کرتے ہیں - مشائخ کے ساتھ اس کا زیادہ تعلق ہے - اپنے خیال میں اسے نشہ فقر بھی ہے - سب لوگوں کو اس کی صحبت بھاتی ہے اور ہر جگہ اس کی تعریف کی جاتی ہے -

رحیم سین اور تان سین : یہ تان سین کی لڑی میں سے ہیں - ان کے فن کی پختگی ان کے نسب کی صحت پر گواہی دیتی ہے - اور حقیقت میں سب مغنی ان کو مخدوم زادہ سمجھتے ہیں - اس کے گلے کی رسائی بزم ناہید میں ہلچل ڈال دیتی ہے - نغمات پر اس کو اتنی قدرت حاصل ہے کہ ہوا میں گرہ ڈالتی ہے - آواز گلے کے یوں گہے میں ہے کہ جس قدر بھی

مد و شد سے کام لے زور نہیں ٹوٹتا - آہنگ اس ڈھب سے ساتھ دیتا ہے کہ آواز کو اٹھا لے جانے میں جہاں تک لے جائیں بے سرا نہیں ہوتا - کبت گھنے ہیں اعجوبہ روزگار ہے - دھرپد کے میدان میں مبارز سپہ سالار اس کی آمد آمد سن کر سیل بہاری کو تعلیم خرام دیتا ہے - اس آہنگ کو پلٹانا آواز کے اصول کے مرکز کی جانب امواج دریا میں تلاطم پیدا کر دیتا ہے - ایک بار ان کے ساتھ اور حسین ڈھولک نواز کے ساتھ کہ نادرالعصر تھا اور حسن خاں رباب اور گھانسی رام پکھاوجی کہ اپنے وقت کے بے نظیر ہیں سب کے سب یکجا ہوئے - بر کھارت تھی - ایسی محفل جمی کہ ان کے نغمات میں زور کا شور بھی سنائی نہ دیا - اور جس عمارت میں بیٹھے تھے یوں لگتا تھا کہ ان کی آواز چھت پھوڑ کر باہر جارہی ہے - مدتوں اس صحبت کا مزہ دل میں جاگزیں رہا -

یاد ایامی کہ عیش رایگانے داشتیم

قاسم علی : نعمت خاں کے شاگردوں میں سے ہیں - اور ان سے ہی یہ نعمت حاصل کی اور خاصہ حصہ پایا - ان کے ماتھے ہی سلامت روی کے آثار چمکتے تھے اور نکہت قبول صورت کے شمیم سے پھوٹتی رہی - کبت پوری رنگینی کے ساتھ گاتے ہیں اور سننے والوں کو ممنون کرتے ہیں - ظل سبحانی کے حضور اپنے جیسوں میں امتیاز رکھتے ہیں اور اکثر امرا ان کی توقیر کرتے ہیں - چوں کہ عنفوان جوانی ہے اور نغمہ و صوت میں کمال کی مناسبت ہے اس لیے جمہور میں مقبول ہیں اور دلوں پر ان کے نغمے کا اثر گہرا ہوتا ہے - ایک دفعہ سننے کا اتفاق ہوا اور دوبارہ سننے کا اشتیاق بھی بہت ہے لیکن بے استعدادیاں حایل ہیں -

معین الدین قوال : استاد زمانہ ہے - اور قوالی کے فنون میں اپنے ہم پیشہ میں یگانہ - اس کے نغمے کشمیر کے پھولوں کی طرح لاتعداد ہیں اور آہنگ کے سیلاب کی لہریں زمانے کے تسلسل اور الٹ پھیر کی

طرح متعذرالانحصار - اس کا آہنگ خامئہ بہزاد کی طرح نغمے کی صفحہ ہوا پر تصویر کشی کر دیتا ہے اور برجستہ صدا کے غزال کو دام نفس میں لے آتا ہے - گانے کے پاٹے اس کے گلے سے وابستہ ہیں اور الاپ کی ادائیگی اس کی شیفتہ آرزو مند ہے قصہ مختصر کہ عالم امکاں میں کان کے لیے اس سے بڑھ کر کوئی ضیافت نہیں ہے - خدا اسے سننے والے کان عطا کرتا رہے -

برہانی : غنائے مطلق کا قوال ہے - اس نے موسیقی میں جو تصرفات کیے ہیں سینے کے قابل ہیں - اور اس کے نغموں کا آہنگ دوستوں کے کانوں کے لیے تمنا کرنے کے قابل ہے اس کی مشق پختگی سے بھی آگے خیال کی جاتی ہے - اور اسی فن میں اس کے مطلع عمر سے صبح پیری پھوٹ پڑی ہے - شاہ کمال کے ساتھ جو وجد کے سر دفتر ہیں اس کا بہت زیادہ ربط ہے - منگل کے روز مجلس لگتی ہے اور صوفیانہ رجحان والوں کے ہاتھ میں وجد کے لیے عجب تحفہ آ جاتا ہے - ایک بار ایسی صحبت نصیب ہوئی تھی اور اسی محفل میں اس کی آواز کے دبدبہ کے پہلو میں کرنا کی آواز بھی شرمسار ہوتی تھی -

برہانی امیر خانی : اس کا آہنگ اعتدالی ہے - اس کی آواز درمیانی امیر خاں کے مزاق کے مطابق اس کا ترنم ہے - نغمات کی ادائیگی میں بڑی تمکین سے کام لیتا ہے - سننے والوں کو اس کی انتظار رہتی ہے -

رحیم خاں جہانی : امیر خاں کی سرکار سے وابستہ لوگوں میں سے ہے خیال کو بڑے مزے سے گاتا ہے - ایسی ایسی تلاشوں سے کام لیتا ہے کہ سننے کے قابل ہیں -

شجاعت خان : اعلی حضرت کے عمدہ کلاونتوں کے ساتھ اسے بھی نسبت ہے - کبت گانے میں اسے اپنے آپ پر ناز ہے - لیکن دلوں پر

اس کی گرفت نہیں ہے ۔ اس کی وضع متعدیوں جیسی ہے اور پگڑی ترتیب اور تقطیع کے ساتھ باندھتا ہے ۔ اور اس پر سرپیچ ضرور ہوتا ہے۔ آنکھوں میں سرمہ ہر وقت لگا ہوتا ہے ۔ لیکن میں اسے بے بہروں میں شمار نہیں کرتا ۔

سواد خان : مکولہ اور سوادہ مشہور ہے ۔ کبھی مشاہیر دہلی میں سے تھے ۔ اس وقت دہلی کی سی ان کی ساکھ نہیں ہے ۔ قدما کو ان کی صحبت سے شغف تھا ۔ لیکن آج کے نوجوان ان کے کمال کو خاطر میں نہیں لاتے اور ان کا احترام اپنے جیسوں اور اپنے زمانہ کے لوگوں میں اسی وتیرہ کا تھا ۔

ہولے خان کلاولت : بادشاہ کے ملازموں میں سے ہے اور ناظران شاہی کے جرگہ میں با وقار ہے اس کی گائیکی قدما کو پسند ہے ۔

کھالسی رام پکھاوجی : اپنے فن میں بلا شبہ مہارت رکھتا ہے ۔ اگر اس کے ساز کو چمڑے کی جگہ پھولوں کی پتی کہیں تو بجا ہے کہ اس کے ہاتھ کی حرکتیں برگ گل ہی کی طرح ہوا میں خرام کرتی ہیں ۔ انگلیوں کی گردش کمال نزاکت کے ساتھ نبض کی تپک کی طرح دائے آرام کے ساتھ چلتی ہیں اور فرط ملایمت سے ذوالعقول کے خیال کی طرح ہموار اور سنجیدہ ہوتی ہیں ۔

حسین خان ڈھولک نواز : نادرہ روزگار اور زمانے کے کم نظیر لوگوں میں سے ہے ۔ ڈھولک بجانے کے مرتبہ کو وہ آسمان تک لے گیا جس سے زیادہ کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا ۔ اہل ہند کا اتفاق ہے کہ اس سے بہتر ڈھولک بجانے والا سرزمین دہلی سے کوئی نہیں اٹھا ۔ مجمع میں وہ فخر سے کہا کرتا تھا کہ اگر چھ ماہ تک ایک ہی مجمع جمع رہے تو ڈھولک کو ہر راگ میں رات کی طرح بجا سکتا ہے ۔ کہ اس میں

ابتذال کا سوال ہی پیدا نہ ہو ۔ اور حاضرین اس کی تصدیق کیا کرتے تھے ۔ واقعی اس کے پاس ید بیضا تھا ۔ اگر آفتاب اور ماہتاب کو (؟) کے طور پر استعمال کریں تو زیب دیتا ہے ۔ اور اگر اس کی انگلیوں کو جو تیز حرکتی میں شوخی نگاہ سے بازی لے جاتی ہیں قیمتی جواہرات سے بھر دیں تو روا ہے ۔ دماغ پر زور ڈالے بغیر وہ بجانے لگتا ۔ گت تبدیل کرتا اور انگلیوں کے ساتھ تفہیم کی طرف رجوع کرتا ۔ ایک سماں باندھ دیتا تھا ۔ لوگوں کی زبانیں اس کی تحسین میں لگی رہتیں اور منہ آفرین کہنے میں لگے ہوتے ۔

دھناکہ : اس کے تلامذہ میں سے ہے اس کا خلیفہ ہونے کا امتیاز بھی رکھتا ہے ۔ اور اگرچہ اس تک نہیں پہنچتا چونکہ دہلی میں اس سے بہتر کوئی نہیں ہے اسے نعم البدل خیال کرتے ہیں ۔

شہباز دمدمہ نواز (؟) : اس کا باپ اعظم شاہ کی سرکار میں نوکر تھا اور یہی ساز بجاتا تھا ۔ اس وقت دہلی میں اس کی نظیر نہیں ملتی ۔ ایسی کاریگری دکھاتا ہے کہ پکھاوج اور ڈھولک بجانے والوں سے ممکن ہی نہیں اور گانے والے کے پیچھے ہر رگ جس کا وقت ہو اپنے ساز پر بجا لیتا ہے ۔ اور یوں کہ سننے والوں کو آہنگ کی سمجھ آجاتی ہے ۔ اس بات کو تسلیم کرنے میں ہر چند مجھے پہلے انکار تھا لیکن بعد میں اس روایت کی صحت کی تصدیق ہوگئی ۔

نقد نام شاہ درویش : گھڑا بجانے والا اندھا مادر زاد تھا ۔ گھڑے بجانے میں یوں طرح طرح کے تصرفات کیا کرتا تھا کہ ڈھولکیوں اور پکھاوجیوں کے ماتھوں سے خجالت کا پسینہ بہنے لگتا ہے ۔ اور ان کے حوصلے کا شیشہ اس کے ہاتھوں کی چابکدستی کے آگے ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے ۔ مجلسی لوگ بڑی عزت کے ساتھ اس کو سواری بھیج کر تکیے سے منگواتے ہیں ۔ اور محفلیں جماتے ہیں ۔ اس نے ایسا ساز ایجاد کیا ہے کہ

جس میں کئی ساز جمع ہیں ۔ ڈھولک کی آواز بھی رکھتا ہے اور پکھاوج کی بھی ۔ پھر ضمن میں طنبور کی آواز بھی آتی رہتی ہے ۔ اگرچہ بصر نہیں رکھتا لیکن بصیرت تو رکھتا ہے ۔

ایک اور نابینا نظر پڑا جو پیٹ کو ڈھولک اور پکھاوج کی طرح قانون اور اصول کے مطابق بجاتا تھا اور بڑی بڑی نازک تلاشیں اختراع کیا کرتا تھا ۔ اس کے ساز شکم کے ساتھ اکثر طوائفیں رقص کیا کرتی تھیں اور ارکانِ اصول میں کوئی گڑبڑ نہیں ہوتی تھی ۔ کثرتِ ضرب سے اس کا شکم اس کے بخت کی طرح سیاہ ہو چکا تھا ۔

لقی : چوٹی کے بھگت بازوں میں سے ہے اور تمام شعبدہ بازوں کا سرگروہ ۔ جناب سلطانی کے نظر منظوروں میں سے ہے اور خلوت خانہ خاقانی کے اربابِ سرا میں ہے ۔ بڑے بڑے امرا اسے عزت کے ساتھ پاس بلاتے ہیں اور اس کی صحبت کے خواہش مند رہتے ہیں ۔ بھگت بازی کا سامان کپڑوں اور آلات کی صورت میں ہر جگہ کا اور ہر فرقہ کا اس کے گھر میں موجود اور ہزار رنگ کے تماشوں کا مال و اسباب نقل کے حسبِ حال اس کی استعداد کے کیسے میں سدا رہتا ہے ۔ کتنے ہی لونڈے رنگ رنگ کے پھولوں کی طرح اس کے کارخانہ کے باغ میں حاضر اور نوخیز عنبربو نئے کھلے ہوئے ریاحین کی مانند اس کے اکھاڑے کے چمن زار میں مستعد ۔ ایک طرف نوخطوں کا ٹولہ دیکھنے والوں کے دل شکار کرنے کے لیے سبزے تلے دامِ گرفتاری بچھا رہا ہے تو دوسری سمت خوش نگاہوں کا جرگہ دلدوز غمزوں کے تیروں سے تماشائیوں کو نخچیر بنا رہا ہے ۔ اس کے صبیح چہروں والے صبحِ فطرت کی سفیدی کے خمیرمایہ کو کسر لگانے میں مصروف ہیں تو ملیح رنگ کے قدرت کے نعمت خانہ کے دسترخوان سے نمک کی ڈلی ۔ . . . . اس کا گھر پری صورتوں کی جلوہ گاہ ہے تو اس کا کاشانہ آئینہ خانے کو رشک دلانے والا ۔

نازک کمروں کی کمر کے بل پھول کی پتی میں بل ڈالتے ہیں اس کے مشکبوؤں کی زلف کا سلسلہ سنبل کی نبض کو مضطرب کر دیتا ہے۔ سیدھے قد والے اپنی ناز بھری چال کے ساتھ دلوں کو تسخیر کرنے میں لگے ہیں تو سیاہ چشموں والے تمام کے جانوں کا پیغام دینے والی باتوں میں مصروف ہیں ۔ امرد مردانہ لباس ترک کر کے آتا ہے تو چشمِ تمنا روشن ہو جاتی ہے اور ہر کہیں کوئی نہ کوئی ملایم لونڈا مل جاتا ہے ۔ اس کا بے مثال گھر رشکِ گلشن اور ہر صنف کے بے ٹھکانوں کا ٹھکانہ کہ کمال اس پر جا کر ختم ہوتا گردانتے ہیں ۔ وہ گویا ہر نوع کے مخنثوں کا رب النوع ہے جو اس کی تقلید کرنے اور پیچھے چلنے میں فخر کرتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ رئیس المخنثین ہے اور انیس الفوادین(؟) ۔

عطائے عدیم المثال شاہ دالیال المعروف بہ سرخی : اس کی زبان بلبل ہزار داستان کی طرح نواسنجی کے ساتھ ساتھ کتنی ہی زبانوں سے آشنا ہے نقالی اور لطیفہ گوئی میں قدما کے اسلوب پر مصاحبی کی دنیا میں بے مثال ہے مشق کی کثرت اور اختلاط کی کثرت کے باعث جو اسے موسیقی کے سلسلے میں میسر ہے کبت اور خیال وغیرہ اس فن کی قسموں میں خاصی مہارت رکھتا ہے ۔چنانچہ اس پیشہ کے ماہر اس کی عزت کرتے ہیں ۔ اور چونکہ اس حالت میں اپنے آپ کو فقر سے نسبت دیتا ہے اور آباء اجداد کو مشایخ ٹھہراتا ہے اس لیے لوگ اس کے احترام کو ضروری کے جانتے ہیں ۔ اس کی گائیکی میں بڑی پختگی اور رنگینی ہے ۔ اور حقیقت میں باب مجلس اکابر ہے ۔ قدما کی نشیدوں میں سرخی کی نشیدیں ہر رنگ ہزاروں ساتھ ایک نمونہ کی معلوم ہوتی ہیں اور یوں اس کی مادی ضرورتیں پوری ہوتی رہتی ہیں اور پھر تمام محفلوں میں بلایا جاتا ہے اور تمام اکٹھوں میں شہر کے امرازادوں کے ساتھ اس کی رسم و راہ ہے چونکہ متحمل اور خوش گو انسان ہے اس لیے اس کی دوستی کا رشتہ ہر جگہ بندھا ہے ۔

جہاں کہیں پہنچا منفعت کی کوئی سبیل نکل آئی ۔ ان لوگوں میں سے جن کا دم غنیمت ہے ۔ وہ رنگ رنگ کے کھانوں کا شوقین ہے اس کی صحیح بھوک کے آگے جوع البقر شرمسار ہے اس کو کھاتے دیکھ کر اذکیا کی طبیعتیں مکدر ہوتی ہیں بھ۔ کھاتے ہوئے دیر تک کھاتا رہتا ہے۔ حقہ کی خواہش بھی اسے بے تاب کر دیتی ہے ۔

ذکر خواصی اور الونھا کا ۔ یہ دہلی کے معتبر نقالوں میں سے ہیں اور بادشاہ کی سرکار سے منسلک اور وابستہ ہیں ۔ رنگین مضامین اشعار میں باندھنا جو نشاط آور بھی ہوں لاجواب ہیں اور تازہ ایجاد نقلیں سنانے میں بے مثل خیال گانا ۔ رقص کرنا بھی ان کا ایک عالم رکھتا ہے ۔ جس مجمع میں طوائف آئی ہو ان کا نشہ رنگین دوبالا ہو جاتا ہے ۔

ذکر معشوقہ ابوالحسن خاں پسر شریف خاں کا ۔ اس کا خمیر مایہ تمکین سے اٹھا ہوا ہے ۔ مزاج سراپا شگفتگی لیے ہے ۔ صحن گلشن کی طرح ہر حرف کی ادائیگی دل پر احسان کرتی تھی ۔ اس کے تبسم کی بہار ایک گلشن کی طرح ڈالنے کا ارادہ کیے ہوتی ۔ تکلم اس کا سنجیدہ تھا ۔ جس میں متانت اور وقار ہوتا اور سلیس روزمرہ میں اس کے حسن گفتار سے مفہوموں کا ایک جہان سامنے آتا ۔ گانا اس کا کمال خوبی اور دلربائی کے ساتھ ہوتا ۔ اور رقص خوش آیندگی اور رعنائی کی انتہا پر ہوتا ۔ میاں محمد ماہ (خدا اسے بخشے) کے گھر اس کا ورود اتفاق کی بات تھی ۔ ارباب محفل نے وہ لطف اٹھایا کہ آج بھی جب ذکر چلتا ہے سب اس محبت کی تجدید کی حسرت میں افسوس کرنے لگتے ہیں ۔ ایک کبت اور ایک خیال سورٹھ میں سنا گیا کہ اگر عمر بھر اسے سنتے رہیں تو بھی طبیعت سیر نہ ہو ۔ اور اس کے ساتھ پھر بیٹھنے کا امکان ہی نہیں ۔ وہ تو ایک برق کی تجلی تھی کہ دوبارہ نہ چمکی ۔

ذکر جنا قوال کا: ارباب وجد وحال کے مجمعوں کی زینت اور تواجد اشتمال صوفیہ کی محفل کی شمع ۔ ان آیات قرآنی کو جن میں وحدت وجود کا اشارہ ملتا ہے حزنیہ آہنگ میں گاتا ہے اور تصوف کی چاٹ والوں کو مرغ بسمل کی طرح مضطراب کر دیتا ۔ مشائخ سلف کے اقوال اسے اسقدر نوک زبان ہیں کہ اگر وہ کتاب سلوک ترتیب دینا چاہے تو کرسکتا ہے ۔ شعرائے صوفیہ کے اشعار اسقدر یاد ہیں کہ اگر ان کو قید تعین میں لانا چاہے تو ایسا پائے کا مجموعہ بن جائے جس میں قدما کے تمام دیوانوں کے انتخ بات شامل ہوں ۔ وجد وحال فقر اس کے نغموں کے ساتھی ہوتے ہیں اور دلوں کا اضطراب اس کے ساز و نوا کے سنگی ۔ تمام بڑے بڑ ے مشائخ اس کی تعریف کرتے ہیں اور وہ تمام اہل فقر کا محبوب ہے ۔ شاہ باسط کی خانقاہ میں کہ صمصام الدولہ کے برادر زادہ ہیں اور اپنے آپ کو فقرا میں شمار کرتے ہیں اور ہر اتوار کو محفل خاص لگتی ہے ۔ جس میں امیر غریب ہجوم کرکے آتے ہیں ۔ اور سارا دن سماع پورے زوروں پر رہتا ہے ۔ حسین لوگوں کی کثرت کے باعث ان کا گھر پری خانہ بن گیا ہوتا ہے ۔ جنا چونکہ ان کے وابستوں میں سے ہے بلکہ ان کا تربیت یافتہ ہے اس لیے وہ ہمیشہ اس انجمن فیض نشان میں شامل ہوتا ہے ۔ اور اکثر ان کی تصانیف گا کر سنائی جاتی ہیں ۔ ان محفلوں کی خصوصیات وجدانی ہیں اور بیان سے باہر ۔

ذکر رحیم خاں ۔ دولت خاں ۔ گیان خاں اور ھڈہ(؟) : ان کے کمال کی پہلی دلیل تو یہ ہے کہ وہ کولہ و سواد (؟) کی لڑی میں سے ہیں ۔ جن کی گائیکی کی شہرت اتنی واضح ہے کہ بیان کی محتاج نہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ یہ چاروں بھائی خیال گانے میں نظیر نہیں رکھتے ۔ اس ناز کی اور اس ادائیگی کے ساتھ گاتے ہیں کہ ان کی معشوقانہ نازک مزاجی قیامت ڈھاتی ہے ۔ ہر ماہ کی پانچویں کو ان کے گھر اکٹھ ہوتا ہے ۔

تمام قوال گویئے وہاں آجاتے ہیں اور داد خوش نوائی دیتے ہیں - چونکہ اس ہنگامہ میں اہل کمال آتے ہیں جہاں گانے والوں کو پختگی کی سند ملتی ہے اس لیے دوسروں سے فارغ ہوکر ان کی باری آتی ہے جس کے لیے بہت انتظار کرنا پڑتا ہے - تب کہیں جاکر دولت خان گانا آغاز کرتا ہے اس کی آواز چونکہ باریک ہے اور لوگوں کی کثرت بےتابی سے قریب بیٹھنے کی خواہش کرتی ہے اس لیے عجیب عجیب کوششیں عمل میں لائی جاتی ہیں - کہ جب تک آواز بلند نہ ہو سننا ممکن نہیں ہوتا -

رحیم خاں کی سادگی میں بھی پرکاری ہے اور اس کی مشق پختگی کے کمال کو پہنچی ہوئی ہے - وہ خوش ادا ہے اور اس کا آہنگ بہت دلربا اور خاطر فریب ہے - امرا بڑے شوق سے اور قصد کے ساتھ ان کو اپنی سرکاروں سے وابستہ کرتے ہیں اور ہاتھوں ہاتھ لیتے ہیں اور کثرتِ شراب کے باعث جو ناملایم حرکتیں ان سے سرزد ہوتی ہیں ان کو برداشت کرتے ہیں - خوبصورتوں کی سیاہ مست آنکھوں کی طرح دن بھر مخمور رہتے ہیں اور مینا و جام کی گفتگو کے بغیر کچھ لب پر نہیں لاتے - گیان خاں اور بڈو کہ چھوٹے بھائی ہیں یہ بھی اپنے عالم میں تلاشیں رکھتے ہیں اور اہلِ مجلس سے تحسین و آفرین سمیٹتے ہیں - دہلی کے تمام مشاہیر اس مجمع میں موجود ہوتے ہیں اور اظہارِ کمال کرتے ہیں - مجمع خاطر خواہ ہوتا ہے اور صحبت دلچسپ رہتی ہے -

اللہ بندی (؟) : ایک امرد ہے جس کی داڑھی ابھی پھوٹ رہی ہے - بڑے متناسب اعضا رکھتا ہے - راگوں کو بہت اچھا لگتا ہے - اس کا باپ مشہور قوالوں میں تھا - خود بھی خیال بڑے مزے سے گاتا ہے اور بڑی رنگینی سے کام لیتا ہے - بہت منظورِ نظر ہے اور دل سے چاہے جانے والا ہے -

رجی امرد : سیاہ رنگ کا ہے ۔ اس کا گلہ اپنی نازکی میں تار کی صدا کے ساتھ مقابلہ کرتا ہے اور جب تک قوتِ ممیزہ درست نہ ہو دونوں میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ہے ۔ ساز کے تار سے اس کی آواز کو پہچاننا مشکل ہے ۔ دہلی کے مروجہ خیالوں سے جن کو سدا رنگ کہتے ہیں اس کی زبان آشنا ہے اور اس کا ناطقہ اس مرغوب اسلوب میں زمزمہ پیرا ہوتا ہے ۔

میاں ہینگا (؟) : ایک ہنگامہ آرا امرد ہے ۔ اس کا رنگ چینی (؟) ہے اور وہ سفید لباس پہنتا ہے ۔ قلعہ دارالخلافہ کے سامنے ہر روز بزم آرا ہوتا ہے اور تماشائیوں کی خواہش کے مطابق ہنگامہ آرائی کرتا ہے ۔ اس کا رقص دیکھنے کو سیر چوک کے لیے معتبر لوگ آتے ہیں اور اس کا چال دیکھنے کو نفیس نفیس اور نادر نادر چیزیں خریدنے کو بہانہ بناتے ہیں ۔ بے تکلف گاہک کسی نفع کے شائبہ کے بغیر ارد گرد باد پا گھوڑوں پر سوار ہو کر جمع ہو جاتے ہیں اور صفت الٰہی کا معائنہ کرتے ہیں ۔ بیٹھے ہوئے اور کھڑے ہوئے لوگوں کی کثرت اس تماشا گاہ کے گرد اسقدر ہوتی ہے کہ شمار سے باہر ہے ۔ لوگ خریدنے کی ضروری چیزوں کو چھوڑ کر اس تفریح میں مشغول ہو جاتے ہیں اور خریدنے کے پیسوں کو وقت کی پونجی کو ہاتھ سے کھو کر گھاٹا کھاتے ہوئے گھروں کو جاتے ہیں ۔ اس کے خرام کی ادائیں دنیا کے گھروں کی بربادی کا باعث ہیں اور اس کے التفاتِ خاص لوگوں کی غارت کا سبب ۔ اس کے رنگ کی صباحت ملاحت سے باج وصول کرتی ہے اور سبزۂ خط چمن کے گل بوٹوں سے خراج لیتا ہے ۔ سفید پوشی کے باعث اس قدر خوشنما لگتا ہے کہ گویا عین شام کے وقت صبح پھوٹ پڑی ہے یا گلِ چاندنی ہے کہ فضاے چمن میں بے اختیار اُگ پڑے ہیں ۔ سورج ڈوبنے تک جلوہ گری کرنا اور خاصی رقم بٹور کر گھر کی راہ لیتا ہے ۔ ہرچند بڑے عزت دار لوگ وہاں جاتے ہیں لیکن وہ

کسی کے گھر نہیں جاتا - جو اس کا شیفتہ ہو اسے چاہیے کہ اس کے گھر جائے اور حظ اٹھائے -

سلطانہ امرد بھی ایک ہے - سبزہ رنگ اور بارہ سال کی عمر کا - رقص میں عجیب عجیب ادائیں اور شوخیاں کرتا ہے - اس کے گانے کی سحرکاریاں ایک دنیا کو مفتون اور خلقت کو مجنون کیے ہوئے ہیں - اس عمر میں اس نے علمِ موسیقی کو اس قدر سیکھ لیا ہے کہ مزید کی گنجایش نہیں رہی - اپنی غنچہ عالمی میں شگفتہ پھولوں کا مقابلہ کرتا ہے اور ہرچند کہ اس کے چراغ کا پرتو زیادہ نہیں ہے آفتاب کی ہمسری کا دعویٰ کرتا ہے - اپنی کم وسعتی کے باعث کان اس کی حسرت رکھتے ہیں اور آنکھ نگاہ کی کم ظرفی کے سبب خجلت میں ہے - ایک رات صبح تک ہمارے صاحبوں کی محفل کی رونق رہا اور جی بھر کر اس کی صحبت میسر آئی - ساری رات عشرت و انبساط میں کٹ گئی - اس کے ساتھ پھر مل بیٹھنے کی حسرت کے کانٹے یاروں کے دلوں میں موجود ہیں - شوق تعریک کا آرزومند ہے - درگاہی نام ایک زنگولہ نواز بھی اس کے ساتھ تھا وہ امردی کے مراحل طے کر چکا تھا - چونکہ اس کے مزاج سے اس کے بارے میں تعین نہیں ہو پاتا تھا اس لیے سوچ نے اس کی ٹوہ لگائی تو معلوم ہوا کہ زنگولہ نوازی اور رقص میں بے نظیر ہے - ہرچند اس کی وضع قطع رقص کی مقتضی نہیں تھی لیکن طبیعت اس پر آئی کہ امتحان کی کسوٹی پر اس کا کھرا کھوٹا جانچا جائے - چنانچہ اسے رقص کو کہا گیا حقیقتاً اس کا استغنا اور تعین بجا تھا - اکیلا رقص کر کے لوگوں کو حسرتی کر جاتا - ہمہ تن کان بنا دیتا - کبھی ناچتے ناچتے ایک گھونگھرو کی آواز نکالتا کبھی دو کی اور کبھی سب کی - غرض حیرت انگیز قدرت اور مشق کا مالک تھا - اس طرح مورچنگ نوازی کو بھی اس طبقے میں دیکھنے کا اتفاق ہوا - گھاس کے ایک پتے کو منہ میں لے کر بلبل ہزار

داستان کی طرح نواسنجی کرنے لگتا اور ہزار زبان کے ساتھ بولتا معلوم ہوتا ۔ اس کی نوا اور بلبل داستان سرا کے چہچہے میں فرق کرنا دشوار ہو جاتا ۔ منطق‌الطیر کو یوں لگتا کہ مجسم مشاہدہ کیا جا رہا ہے ۔

رس روپ کی دلفریب حرکتیں دیکھ کر چشمِ تمنا روشن ہوتی ہے اور اس کی خرام کو سوچ کر دلوں کے صفحات رشکِ گلشن ہو جاتے ہیں ۔ اس کے آہنگ کی نسیم بہار آفریں ہے اور اس کے نغمے کی خوشبوئیں عطر سے بھری ہوئی ۔ اس کا رقص بہت ہی رنگین اور من بھاونا ہے اور اس کا گانا دور دور تک دلپسند و مرغوب ہے ۔ اہلِ جاہ و جلال کا وہ انتخاب ہے اور اصحاب وجد و حال کا پسندیدہ ۔ اس کے حسن کی جھلک نظر کو خیرہ کرتی ہے اور اس کے جلوہ کے پرتو کا تصور بھی عقل کو تیرہ کر دیتا ہے ۔ اس کی صحبت کا حصول اہلِ اقتدار کے وسیلے کے بغیر ممکن نہیں اور اس سے ملاقات کا ہو جانا تواضعات مناسب پیش کرنے کے بغیر دشوار ہے ۔ اللہ تعالیٰ اربابِ ذوق کی خاطر خواہی کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسے ممکن بنا دے اور دستِ شوق کو دامانِ تمنا تک پہنچا دے ۔

نور حدیقہ خوش ادائی اور خمیرمایہ روشنائی نور بائی : دہلی کی ڈومنیوں میں سے ہے ۔ اس کی شان کی بلندی اس درجہ ہے کہ امرا اسے دیکھنے کی التجا کرتے ہیں ۔ بلکہ بعض تو خود اس کے گھر چلے جاتے ہیں ۔ اس کا گھر دولت مندوں کے گھروں کی طرح ہزاروں قسم کے سامان تجمل رکھتا ہے ۔ اور اس کی سواری نکلنے پر کتنے ہی چاؤش اور چوبدار آگے آگے ہوتے ہیں ۔ زیادہ تر وہ ہاتھی پر سوار ہو کر جاتی ہے ۔ جب بڑے بڑے لوگوں کے گھروں میں جاتی ہے تو جواہر کی مخصوص رقم رونمائی کے طور پر اسے پیش کی جاتی ہے ۔ اور اچھی خاصی رقم اس کے گھر بھیجی جاتی ہے کہ وہ دعوت قبول کرے ۔ رخصتانے کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس کی صحبت کا چسکا جس کو پڑ گیا اس کی

خانہ خرابی کا باعث بنا ۔ اور اس کی آشنائی کا نشہ جس کے سر چڑھا اس نے گرد باد کی طرح اس بے تابی کے حل میں دنیا بھر کی پونجی اس کام میں پھونک دی ۔ خلقت نے سرمائے اس متمگر کی غارت کے نذر کر دیے ۔ اس کی صحبت جب تک جیب بھری ہے آپ کو جکڑے رکھتی ہے اور الفت بھی اس وقت تک قبول ہوتی ہے جب تک پیسے پلے ہیں ۔ اس کی تمکنت موتیوں کی تمکین کے ہم وزن ہے اور آب و رنگ گلشن کے آب و رنگ کا سا ہے ۔ سخن فہمی میں بے نظیر ہے اور نکتہ داں ایسی ہے کہ اس کی باتوں میں مزہ آتا ہے ۔ روزمرہ اس قدر شستہ کہ کان بوے بہار میں غوطے لگائیں ۔ محاورے کا استعمال ایسا کہ زبان پھول کی پتیاں تراشتی ہے ۔ ایسا رنگین ہم نشیں اگر مل جائے تو سب کچھ دے کر بھی سمجھو کہ مفت ملا ۔ اور اس قدر شوخیوں والا ہمدم میسر آئے تو اپنا جو کچھ ہو اسی کا سمجھو ۔ مجلس و ادب کے طور طریقوں کا لحاظ ایسا کہ ادیبوں کو اس سے درس لینا چاہیے ۔ حاضرین محفل کی پاسداری اس اندازہ کی کہ تہذیب الاخلاق کا درس دینے والوں کو اس سے تلقین لینی چاہیے ۔ گانا اس کا بے مزہ نہیں ہے ۔ اربابِ موسیقی اس کی تحسین کرتے ہیں جنگلہ کی جس کا آج کل دہلی میں بہت رواج ہے اس نے خوب مشق کی ہوئی ہے ۔ چند عورتوں کے ساتھ مل کر جن میں سے ہر ایک بیگم اور خانم نام والی ہے بزم آرائی کرتی ہے اور ہر کسی کی رعایت ملحوظ رکھتے ہوئے سفارشیں کرتی ہے ۔ اس کی خاطر داری چوں کہ ہر کہیں منظور ہے اس لیے جو کہتی ہے اسی قدر رقم دوسرے دے دیتے ہیں ۔ مختصر یہ کہ وہ دیکھنے کی چیز ہے سننے کی نہیں ۔ فقیر کو ایک بار اس کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ۔

چمنی بھی دہلی کے مشاہیر میں سے ہے اور بادشاہ تک اس کی رسائی ہے ۔ موسیقی میں کسب کمال کے باعث اپنے عصر کے صاحب کمالوں سے

سالہ ملاقی ہے ۔ اسی لیے ہر کہیں معزز اور محترم ہے ۔ اس کی محفل خاصی رقم خرچ کیے بغیر نا ممکن ہے ۔ اس کمال کے علاوہ خوش صحبت بھی ہے اور خوش روزمرہ بھی ۔ باتیں بڑی پختگی سے کرتی ہے ۔ اس کی بہار جوانی سے صبح پیری کی تبا شیر پھوٹ پڑی ہے اس لیے بجز اس کے کوئی اس کے سرود کا شوق کرے وہ کسی کی طرف رجوع نہیں کرتی ۔ بادشاہ بھی گاہ گاہ اسے یاد فرماتے ہیں ۔ اور التفات کرتے ہیں ۔ اس کا نغمہ ہوش کو سر سے اڑ جانے کی رخصت دیتا ہے اور اس کا آہنگ آرزو کے پانی کو ندی میں واپس لے آتا ہے ۔ اس کی زبان ترانہ سنجی میں قینچی کی طرح چلتی ہے ۔ اس کے اکثر ہم عصر اس کے کمال کا اعتراف کرتے ہیں ۔ اہلیت کی مالک ہے ۔ آشنائی کا پاس رکھتی ہے ۔ ایک رات اس کے ہاں لطف صحبت اٹھایا صبح تک وہیں رہا ۔

بیگم دہلی میں مشہور و معروف ہے ۔ کہتے ہیں کہ پاجامہ نہیں پہنتی ۔ اور بدن کے نچلے حصے کو نقاش کے قلم کی رنگ آمیزیوں سے پاجامے کی کاٹ کے مطابق رنگین کر لیتی ہے کمخواب کے بند رومی تھان میں چھپے گل و برگ سے ذرا بھی مختلف نہ ہونے دیتے ہوئے قلم سے بنا لیتی ہے ۔ امرا کی محفلوں میں جاتی ہے ۔ پاجامے اور اس رنگ میں ذرا بھی فرق کیا نہیں جا سکتا ۔ جب تک پردہ خود نہ اٹھائے کسی کا فہم بھی اس صنعت کو سمجھ نہیں پاتا ۔ چونکہ ندرت اور اچنبھے سے خالی نہیں ہے اس لیے دلوں کو اس کی یہ ادا مرغوب ہے ۔

مہیناری فیل سوار : مشہور رقاصوں میں سے ہے اور طائفہ داروں کی سردار ۔ اس کے نوکر چوبدار ہوتے ہیں ۔ امرا کے ساتھ اس کے ہم چشموں جیسے مراسم ہیں ۔ سفارشی رقع لکھتی ہے ۔ اور وہ لوگ ان کو قبول کر لیتے ہیں ۔ پہلے اعتماد الدولہ کے ساتھ اس کا خاصہ تعلق تھا ۔ وہ اس کے گھر بھی جایا کرتے تھے ۔ ایک بار تواضع کے طور پر آلات میکشی

جن سے گلابی ، پیالہ وغیرہ مراد ہوتی ہے پیش کیے گئے - چونکہ سب کے سب جڑاؤ تھے ان کی قیمت ستر ہزار روپے اٹھی - یہ بات اس کے تمول کی دلیل ہے -

خوشحالی رام جنی : اعتماد الدولہ کی سرکار سے وابستہ لوگوں میں سے ہے - عجب شان کا مالک ہے اور بڑے ٹھاٹھ رکھتا ہے مجلس میں ایک بار رقص کر رہا تھا شہر کے اکثر بڑے لوگ موجود تھے اس کی نظر میں کسی کی وقعت نہ تھی بے نیازی کے باعث کسی جانب توجہ نہیں کرتا تھا نہ مخاطب ہوتا تھا اس کا گانا بہت رنگین ہے اور اس کی حرکات بڑے پر تمکین - آسا پورا بھی رام جنیوں ہی سے ہے - اپنے کمال شہرت کے سبب تمام محفلوں میں قابل احترام ہے اور تمام نغمہ سنج اس کا احترام کرتے ہیں - اس کا گانا قدیم کلاونتوں کی طرح بہت مضبوط اور اتار چڑھاؤ استادوں کے قانون کے مطابق ہیں - اس کے نغمے میں انتہائی ربط ہوتا ہے اور ہر حال میں سرسبز - اس کا آہنگ ہر کہیں سرخرو ہے - ذرا عمر کے ڈھلنے کے باعث ہم مجلسی کا لطف لینے والوں سے البتہ قدرے کٹا رہتا ہے لیکن نغمے کے قدر دانوں کی نگاہ میں اس کی بہت قدر ہے وہ حرمت طلب بھی ہے مستحق حرمت بھی عزت کا خواہاں بھی ہے اور حق دار بھی -

چک مک کی بہار جوانی میں شوخی کا عجب رنگ تھا - جمہور کے دلوں کو اس نے موہ لیا ہوا تھا بادشاہ جم جاہ بھی اس کے فریفتہ تھے - چک مک اسے خطاب دیا ہوا تھا اب کے قدم بڑھاپے کی جانب اٹھ چکا ہے اس کی آؤ بھگت بھی ڈھل رہی ہے - اس کا آہنگ سامعہ پرور ہے اور اس کے شور نغمہ کا جنوں سر میں ہے - لوگ بڑی رقمیں خرچ کرتے تھے جب کہیں جا کر اس کے ساتھ شب بسری ممکن ہوتی تھی اور زر راہوں میں بچھانے سے راہ مدعا کھل پاتا تھا - اب بھی خاصہ خرچ کیے

بغیر اس کی صحبت میسر آنا ممکن نہیں اور اس سے آشنائی کا رابطہ بڑی کھنچنے والی ساجتوں کے بغیر ناممکل۔

کالی گنگا (؟) : چوٹی کی رقاصاؤں میں سے ہے اور احترام کیشوں (؟) کے فرقہ میں سے ہے۔ اس کا کالا رنگ گلرخوں کے خال کی طرح زیب افزا ہے اور سیاہ چشموں کی آنکھ کی سیاہی کی طرح مردمک آرا۔ اس کی تمکنت اس مرتبہ ہے کہ بات بڑے پیچ و تاب کھا کر کہیں زبان تک راہ پاتی ہے۔ اس کا خرام یوں تدریجی ہے کہ مجلس کے دائرہ میں قدم رکھتے ہی دلوں میں اضطراب کو راہ مل جاتی ہے اس کا گانا نغمہ سنجوں کے لیے نمونہ ہے اس کا رقص چابک خراموں کا دستورالعمل ٹھاٹھ سے خالی نہیں ہے اور وہ اسے جچتا بھی ہے لوگ اس کی مصاحبت کی آرزو بھی کرتے ہیں اور مصاحبت رکھتے بھی ہیں۔

زینت : کی خوش ادائی مواد باہ کو ہیجان میں لانے میں دخیل ہے اور اس کی نازک اندامی شہوت کو ابھارنے میں کفیل ہے۔ اس کا نغمہ پیغام حلاوت دیتا ہے اور اس کا آہنگ اپنی صفائی کے باعث کانوں پر احسان دھرتا ہے۔ اس کے دلکش نغمے چہرے کی صفائی کے ساتھ ہم رنگ ہیں اور آہنگ رنگ کی صفائی کا ہم سنگ۔ لطیف طبعوں کا اس کی لطافتوں کے نظارہ کی جانب طبعی میلان ہے اور لطیف مزاجوں میں اس کے مشاہدہ لطافت کو دیکھنا ایک فطری خواہش۔ اس کا رقص خرام کے سوا کچھ نہیں اور دلوں کے زیادہ قریب ہے اور اس کا ہم آغوشی کو قبول کرنا جانوں پر قدم رکھتا ہے اور خوش آیند ہے۔ ہر رات وہ کسی نئے حریف کی ہم آغوش ہوتی ہے اور ہر روز کسی نئے خوش مزہ کے پہلو میں۔ استدعاؤں کے ہجوم کے باعث اس کی صحبت میسر آنے کا امکان کم ہے کاش کہیں سے کوئی راہ پیدا ہو جاتی۔ مصروفیات کی کثرت سے وقت کا قافیہ تنگ ہے اور اس کا گھر یاروں کے دوش پر ہے اور اس کا

خانہ بدوشی کا دعوٰی بے تردید ۔ اس کا کاشانہ ہم بزموں کی بغل میں اور ان کا بغل گیری کا ادعا بھی اس کے ساتھ مناسب اور حتمی ہے :

می کشندش چو قدح دست بدست
می برندش چو سبو دوش بدوش

گلاب کے گانے سے گلاب کی خوشبو مشام تک پہنچتی ہے ۔ اس کی رنگین حرکات دیکھ دیکھ کر شراب کی کیفیت ہاتھ لگتی ہے ۔ اس کی وضع کی پختگی طبع کو اچھی لگنے والی ہے ۔ اور حاضر جوابی ہر کسی کو پسند ہے اور سنی جاتی ہے ۔ وہ نکتہ فہم ہے اور خوش نغمہ سخندان ہے ۔ سب نغمہ سنج اسے تسلیم کرتے ہیں :

محو کدام آئینہ سیما شود کسے
آئینہ خانہ ایست دوعالم زروی تو

رمضانی : اس کا خیال عید رمضان کی صبح کی طرح دلوں کا زنگ اتار دیتا ہے ۔ اس کا نغمہ ہم نشینوں کے دلوں میں تاثیر ہوتا ہے ۔ جس محفل میں وہ وارد ہو گویا وہ جگہ عیدگاہ بن جاتی ہے ۔ جس مجمع میں وہ آئے وہاں سب تہنیت کہنے لگتے ہیں ۔ قدردانوں کی صحبت کا اسے خود اشتیاق ہے اور ادا فہم اور نکتہ دان کی آرزو ۔ اس کی عمر اختلاط کا کرم کرنے میں مانع ہے ۔ ہوس اس کے آگے جاکر ٹھوکر کھا جاتی ہے اور اس کی کھولت اجتناب کا سبب ۔ ورنہ اس کا پہلو تکلف سے خالی ہے ۔

رحمان بائی : وہاڑی (؟) زادوں میں سے ہے ۔ اس کے رنگ کی سیاہی قلمی تصویر سیاہی کی طرح صاحب نظروں کو پسند ہے اور اس کے آہنگ کی تاثیر نشتر فصاد کی طرح رگ جاں میں حرکت کا باعث ۔ استعداد کے چہرے پر وہ تل کی طرح ہے اور چشم ایجاد کے لیے سرمہ کی مانند ۔ شام کشمیر

کی طرح اس کی رنگت نظروں کو بھلی لگتی ہے ۔ اس کے چاہ ذقن کی تاریکی آب حیات کی سیاہی کی طرح آنکھ کی پتلیوں میں جان ڈالنے والی ہے ۔ اس کی سکنات شوخی بھری رہتی ہیں اور حرکات فتنہ انگیز ۔ جس محفل میں وارد ہوتی ہے بڑے تکلف کے ساتھ بدن چرا کر جاتی ہے اور دست برد ہوس سے محفوظ واپس بھی چلی جاتی ہے ۔ کہتے ہیں کہ ابھی اس کا خط بند ہے اور مہر نہیں ٹوٹی ہے :

خطش نہ کردۂ مانی نہ نقش بہزاد است
کہ ایں سیاہ قلم کار خوب استاد است

پنا بائی : یہ نعمت خاں کے مخصوص شاگردوں میں سے ہے ۔ اور اس کی بلبلِ زبان غزل خوانی کرتی ہے ۔ اگر اس کے وصف بیان کرنے کے لیے زمرد کا قلم ایجاد ہوجائے تو زیب دیتا ہے کہ اس کے آہنگ کی سرسبزی کی بہار اس کی صدا سے وابستہ ہے اور فراق کے مارگزیدوں کا تریاق بنتی ہے ۔ اس کی نوا بلندی پر جاکر بھی پھٹ نہیں جاتی ۔ اس کے نغموں کی گرانی اس درجہ کی ہے کہ سانس لینے کے وقفہ ہی میں اس کے نغمے کی آواز پوری شد و مد کے ساتھ شعاع آفتاب کے تار کی طرح آسمان سے جا ملتی ہے ۔ اور ایسے تصرفات میں وہ مہارت حاصل ہے کہ جتنے عرصے میں فہم سلیم اسے سمجھ پاتا ہے وہ تار ہوا پر گرہ لگا آتی ہے ۔ ذوالعقول جانداروں کی سوچ کی طرح اس کا آہنگ رسا فلک تک جا پہنچتا ہے اور منجم کی سمجھ کی طرح اس کی بلند آواز گائیگی بلندیوں کو مائل ہوتی ہے ۔ اس کی دلپذیر گفتگو مجلسی لوگوں کے لیے سند بنتی ہے اور اس کی بات چیت کی تمہید عشرت طرازوں کے لیے دستورالعمل کا کام دیتی ہے ۔ ہربات میں کوئی نہ کوئی نکتہ رنگیں چھپا ہوتا ہے اور ہر حرف کی ادائیگی میں خاصی ذہانت ملی ہوتی ہے ۔ اس کی حسن ادا دوسروں کے حسن سے زیادہ دلکش ہے اور بات کا سلیقہ ایرے غیرے

کے ناز و ادا سے زیادہ خوش آیند ہے ۔ جس کان کو اس کے آہنگ کا چسکا پڑگیا وہ دوسری مسموعات سے بے نیاز ہوگیا اور جس نے اس کے نغموں کے گھونٹ چکھ لیے دوسروں کی نوا کی چاشنی سے کنارہ کر گیا ۔ اس کا قدم رکھنا ہرجگہ عزت افزائی گنا جاتا ہے اور اس کا گانا ہر حالت میں عشرت کا باعث بنتا ہے ۔

کمال بائی : خوشنوائی کی شاخ کی طوطی ہے ۔ اس کے نام کی طرح موسیقی میں اس کی مشق کی صفائی کا شہرہ بھی دور دور تک ہے ۔ اچھی ادا کے ساتھ رقص کرنے کا ڈھنگ بھی عظمت و جلال تک پہنچا ہوا ہے ۔ ایک مدت تک بادشاہی محل میں بزم آرا رہی ۔ اور گانے کی محفلوں میں سخن سرائی کرتی رہی ۔ آج کل چونکہ نادرشاہی افتاد کے باعث بادشاہ دین پناہ کا مزاج ساز و نوا سننے سے ہٹ گیا ہے اور گانے والوں کا گانا بالکل بند کردیا گیا ہے اس لیے اس کی صحبت میسر ہوگئی ورنہ عقل اس کا تصور بھی نہیں کرسکتی ۔ اس کا گانا کلاونت بچیوں کے ضابطوں کے مطابق ہوتا ہے ۔ بڑی رنگینی اور دردیلی آواز کے ساتھ گاتی ہے اور سننے والے کو وجد کے دائرے میں لے جاتی ہے ۔ اکثر نعمت خاں کا خیال گاتی ہے جو بادشاہ غازی سے منسوب ہے ۔ اور یوں مشتاقوں پر انبساط کے دروازے کھول دیتی ہے ۔ اس قدر پختہ مشق ہے کہ اگر دن رات بھی اسے گاتے رہنا پڑے تو بلبل بہار کی طرح گاتی چلی جائے گی اور چمن کے ٹکڑے کی طرح اپنی تر زبانی سے گلفشانی کرتی رہے گی ۔ ہاں تمکین و ادا سے خالی نہیں ہے ۔ شوخیاں کرنی جانتی ہے ۔ آداب و آئین کے اعتبار سے اپنے امثال و اقران میں وہ مستثنیٰ ہے ۔ جس نے اسے بلایا حظ مستوفی سے لوح خاطر پر اس کی الفت رقم کی ۔

اوسا بائی : رنگینی اور پختہ روانی کا نمونہ ہے ۔ اس کی بہار دلپذیر کی رنگینی نسیم بہار کی طرح انبساط و بہار کی چمن آرائی کرتی ہے ۔

اس کے بےنظیر نغموں کا آہنگ نزہت و نشاط کے پھولوں کی گلدستہ بندی کرتا ہے - اس کی حاضر جوابیاں عالم ہدایت میں فکر امیر کی طرح شوخی اور رنگینی سے لبریز ہے - اس کی نقالی نقل شراب کی طرح نمکین لیکن بڑی خوش مزہ - حرکات و سکنات سب موزوں اور مرغوب - اس کا خرام ، اس کی ادا سب خوش اندام اور خوش اسلوب - کبت کی کی دنیا میں اکھاڑا مارنے والی اور فضائے خیال میں خیال ہی کی طرح بے نظیر - طبیعت الفت کرنے والی پائی ہے اور مزاج وفا آشنا ہے - اکنور (؟) اسی چمن کا نہال نوخیز ہے کہ موزوں قدی میں سرو گلشن کو رشک دلائے - میرے صاحب میاں محمد ماہ کی معشوقہ ہے جو معاشرت پیشہ طبقے کی سند ہیں - اور تمام اکبری بزم آراؤں کے سرگروہ - ان کے دولت خانہ میں اکثر محفلیں لگتی تھیں اور خوب لطف آتا تھا -

پنا لنو (؟) : اس طایفہ کی مقدم ہیں - حسن سرشار ، کمال وجاہت ، حسن غنا اور انگ ڈھنگ کے تناسب کے باعث بادشاہی جناب میں منظوری پائی - اور بڑی بڑی عنائتیں اس پر کی گئیں - آج کل آپ ہی مشتاقوں کےلیے بزم آرائی کرتی ہیں - اور آرزو مندوں کے لیے خود ہی رنگ افروز ہوتی ہیں - اس کا خرام جونہی رقص آشنا ہوا تحسین کا شور نغمہ میں بلند ہوجاتا ہے - اس کی صدا جب بھی بلند ہوئی آفرین کا غلغلہ فضائے ہوا کو تنگ کردیتا ہے - اس کے روزمرہ کی رنگینی کان کو گلگشت بہار کا سماں بخشتی ہے - اس کی میٹھی قسمیں جو اصل میں محاورہ ہی کا حصہ ہوتی ہیں دلوں کے کانوں پر بیخودی کا افسوں پھونک دیتا ہے - اس کا خیال الاپنا اس نزاکت اور انداز کا ہوتا ہے کہ سننے والے کا حوصلہ شور مچادیتا ہے اور بے اختیار بہار اسے بالوں سے پکڑ کر وجد و حال کے دائرہ میں لے آتا ہے - راگ کے بھوکوں کو اس کی صحبت کے دسترخان سے سیری نہیں ہوتی اور حسن کا نظارہ نہ کر پانے والوں کو اس کے دام اختلاط سے

رہائی ممکن نہیں ہوتی ۔ خصوصاً پنو(؟) کہ اپنے غمزے کی طرح نازنخرے کے سرپنجے سے زبردستی جانوں کو پیچ و تاب میں ڈالتی ہے اور سامان حسن و جمال کی اعانت سے جس پر جملوں کی شوخی اور بڑی بڑی رنگین قسمیں جو بار بار آن کر غمِ دل کے نظم کو قابو کرلیتی ہیں مستزاد ہوتی ہیں ۔ اپنی نگاہ کی کافر ماجرا اداؤں کے مقابلہ میں قلم نرگس کی طرح حیرت ایجاد اور اس کے بات کرنے کے اسلوب کے سامنے خامہ کا نالہ بانسری کی طرح سراپا فریاد ۔ اس کے اسیروں میں سے ایک گل دستہ بند رنگینی مرزا میاں محمد ماہ ہیں جن کے ساتھ الفتیں اور بزم آرائیاں دماغ زندگی سے دھواں اٹھا دیتا ہے :

رفتیم و نرفت حسرت از دل چوں آئینہ ایم جلوہ بسمل

* * *

مرآۃ آفتاب نما

عبدالرحمان شاہ نواز :

عبدالرحمان شاہ نواز خان ہاشمی نام اور لقب ہے۔ آخری مغلیہ دور کے بادشاہ اکبر شاہ ثانی کا وزیر تھا۔ اس سے پیشتر وہ شاہ عالم کی چہیتی بیٹی کا اتالیق اور شاہی محل کا ناظم مطلق بھی رہا۔ جب اکبر شاہ ثانی ۱۲۲۲/۱۸۰۷ میں تخت نشیں ہوا تو اس نے اسے اپنا وزیر بنا لیا۔ لیکن اس کے کوئی چھ ماہ بعد شاہنواز خان راہی ملک بقا ہوا۔

مرآۃ آفتاب نما اس کی اہم تصنیف ہے۔ شاہ عالم کا تخلص آفتاب تھا۔ اسی رعایت سے شاہنواز نے اپنی کتاب کا مذکورہ نام رکھا۔ اس کے علاوہ اس نے اس نام کو تاریخِ تکمیل کے پیشِ نظر اختیار کیا۔ یعنی ۱۲۱۸/۱۸۰۳-۴ میں یہ کتاب ختم ہوئی اور ''مرآۃ آفتاب نما'' کے یہی اعداد (۱۲۱۸) بنتے ہیں۔ یہ کتاب ایک قسم کا تذکرہ بھی ہے اور ایک عمومی تاریخ بھی۔ اس میں شاہ عالم کے عہد کے حالات بڑی تفصیل سے دیے گئے ہیں۔

شاہ عالم کے دور کی تفصیل کے علاوہ اس میں بعض مفید جغرافیائی اور سیرتی معلومات بھی شامل ہیں۔ یہ ۹۳۴ صفحات پر محیط ہے، اور متنوع مضامین و موضوعات کی حامل۔ جن میں سے چند ایک یہ ہیں :

تخلیق کائنات ، معدنیات ، حیوانیات ، اشجار ، نسل انسانی ، اخلاقیات ، انبیاے کرام علیہم السلام ، رسول اکرم صلی اللہ علیہ و سلم ، ازواج مطہرات رضوان اللہ علیہا ، اہلبیت عظام ، صحابہ کرامؓ ، فلاسفہ ، صوفیہ ، اولیا ، شعرا ، مصور ، خوش نویس ، ہندوؤں کے مذہبی فرقے ، بنوامیہ اور بنو عباس ، عجائب و غرائب دنیا وغیرہ ۔ پھر موسیقی کے لیے بھی ایک باب مختص ہے جو یہاں پیش کیا گیا ہے ۔ یہ کتاب ہنوز حلیۂ طباعت سے آراستہ نہیں ہوئی ۔

* * *

مرآة آفتاب نما

تجلی : در احوال و اصول علم موسیقی و تصنیف نایکان اہل ہند

پوشیده نماند که در تحریر (؟) اسماء قدمای اغانیه واضعین این علم و اسامی اغانیه متاخرهٔ یعنی نایکان که نظر بر عبادت دانسته معنی آن نمایند و بعضی راگہا مخترعه متاخرین و شمار بعض مشاہیر گندهپ و گن کار که بمرتبه از مراتب کمال این فن رسیده اند و ماره (؟) در ترقیم کیف و کم یعنی سر و تال و تال‌های مروجه و بعض اصطلاحات بر سبیل ایجاز و اختصار پرداخته تا بر خواہنده خواننده) و داننده فی‌الجمله بصیرتی بحصول انجامد ـ چون مقصود از تدوین این کتاب طریقه ضبط تاریخ و تبتع اغنیاء مقرر گشته لہذا شمهٔ از احوال اغانیه قبله (؟) و متاخره نگاشته آید ـ بعد آن به نظیر سر و تال و تعریف علم موسیقی و مصطلحات خواہد پرداخت ـ

اغانیه قدیمه که واضع ابن علم اند بر(در) مذہب ہنود دیوتا گفته میشود و ہنود آنہا را ''سروپ خوب''(؟) یعنی واجب الوجود اعتقاد دارند ـ نعوذ بالله :

اول : شمیشر یعنی مہادیو که واضع اول این علم است ـ دوم : کہهب ـ سوم : ہنوسان ـ چہارم پاربتی زن مہادیو ، پنجم سرستی ششم واہی ـ ہفتم میس ، ہشتم نرد ، نہم کَنَاتھ ، یازدہم کشب ، دوازدہم ساول ، سیزدہم دسونل ، چہاردہم استو ، پانزدہم ہاہا ، لشزدہم ہو ہو ، ہفدہم راون ، ہزدہم دسا ، دوزدہم ارجن بیتم درگا ـ

اسامی اغانیه متاخره : که این علم را بطور عبادت دانسته یعنی نمایند و آن یازده کس اند ـ اول جناب حضرت امیر خسرو دهلوی قدس سره که درین علم بمرتبه نائیکی رسیدند (؟) والّا ذات شریف ایشان اندرین سلسله شمردن و نوشتن دور از ادب است ، دوم گوپال ، سوم بیجو ، چهارم پانڈوی ، پنجم بکسو ، ششم لوهنگ ، هفتم چرجو هشتم بهگوان ـ نهم بهنو ، دهم دوندی یاز دهم دالو

اسامی گندهرب های دکن ـ کار زیاده از شمار است و از جمله مشاهیر آنها سلطان حسین شرقی و تان سین و باز بهادر روپ متی و شیخ پیر محمد و شیخ کبیر و ذوالقرنین فرنگی و بده سنگه و نعمت خان و فیروز خان وغیره دربحثی علیحده ازینکه نائیک کیست و گندهرب کدام و کلاونت احوال وغیره نوشته میشود ـ حضرت امیر خسرو دهلوی قدس سره ، کمالات صوری و معنوی آنجناب در طبقهٔ صوفیه در همین کتاب مرقوم است ، صاحب کمال این علم بودند ـ چون مدارِ خوانندگان هندوستان برکبت و چهند و دهروپد وغیره بود این نغمات بزبان کرناٹک شیوع داشت و مردم اینجا از ادراک معانی آن سوای نغمه در نمی یافتند ـ حضرت امیر آنرا بر چهار گونه سرائید ـ اول قول عربی و فارسی نظم باشد یا نثر بنای وی بر یک تال یا دو باشد یا چهار تال باشد که اول از ایشان در مقابل نائیک گوپال ارشاد گشته است و این در کهتراگ فرموده اند ـ

دوم اشعارِ فارسی یا ترانه مبنی بر یک تال سوم ترانـــه بغیر اشعار ، چهارم خیال ـ و راجه مان و سلطان حسین شرقی بعد حضرت امیر خسرو بر خیالها تصنیف نموده و سبب تصنیف قول وغیره آنکـــه چون نائیک گوپال از دکن چند آمده بحضورِ سلطان علاءالدین خلجی

در علم کبت و سنگیت بر معاصرین تفوق گرفت و بر سلطان تغلق اوگران آمد حضرت امیر خسرو پنهانی نغمهٔ نائیک شنیده از اندازه کبت و سنگیت بر معاصرین توق گرفت و بر سلطان خواند؟) از اندازهٔ کبت وی به جودت ذہن قول و ترانه ازو استنباط نموده برنگینی پیش نائیک بخواند او حیران و متعجب ماند (؟) و گست که عجب دزدی کردهٔ که مرا بروی دسترس نیست۔ ہر چند این حکایت مشہور و در کتب مسطور است لیکن در احوال نائیک گوپال و امیر اخسرو بعد کایست مگر این نائیک گوپال کسی دیگر بوده باشد۔

مخترعات امیر خسرو دوازده : مجیره ، سازگری ، یمن ، عشاق ، موافق ، غنیم زیلف ، فرغنه ، سرپرده ، باخرز ، فرودست ، صنم ، بعضی بر (آنها)اضافه کرده اند ۔

مخترعات بهاءالدین زکریا قدس سره ، دو راگنی است ۔ ایشان در ٹوڈی مالسری را و دهناسری را ضم نموده ملتانی دهناسری نامیده اند و این مرغوب طبع حضرت خواجه قطب‌الدین قدس سره ، بود و دوم پوریا را در دہناسری افزوده مسمی به پوریا دہناسری فرموده اند ۔

بکسو نائیک از تربیت یافتگان راجه مان است ۔ صوت وی برخلاف مغنیان که اقل یا دوکس ہم آواز میباشند نیک بخوانند و آنها نهایت سیر آہنگی میخواہد و پست بلند میخواند و در آلات طرز یکتای داشت نغمهٔ(؟) راجه مان چندی باپسرش راجه بکرماجیت بسرمی برد ۔ چون ولایتش از تصرف بدر رفت وی نزد راجه کرت مرزبان قلعه کالنجر رفت و چندی در آنجا گذرانید آخر سلطان بهادر گجراتی آوازهٔ کمالش شنیده از راجه کرت طلب نمود و سلطان از ملازمتش بسیار مسرور شد و او را تصرفات است ۔ لهذا متصرفات وی مرقوم میگردد ۔ در ٹودری دیسکار او حال داده بهادری

نام نهاده بنام سلطان بهادر گجراتی که معاصر او بود و در کانهڑا سیام را دخل داده نائیکی کانهڑا نام نهاد و در کلیان تصرف نموده نائیکی کلیان مشهور ساخت و مغنیان هند میگویند که نائیک بکسو بکسوت فقیر و درویشی عمر گذرانید و بخدمت سلاطین و امرا نرفت و بصحرا می نشست. واضح آنکه بکسو غیر بخشو بوده است ـ

بیجو نائیک، در مرآت اسکندری مرقوم است که در عهدیکه همایون بادشاه بتسخیر ملک گجرات توجه داشتند و مسدد مفتوح شد و روز شنبه حضرت جنت آشیانی لباس سرخ بوشیده حکم بقتل عام فرمودند درین هنگم بیجو نائک که مقرب سلطان بهادر بود بدست مغلی افتاد و وی خواست که نائیک را بقتل رساند ـ نائیک گفت که از کشتن من چه منفعت بتو خواهد رسید ، مرا نگهدار که برابر خود طلا وزن کرده بتو میدهم ـ مغل طماع دستش بد ستارش بسته گرفته بگوشه بنشست که ناگاه راجه ازمنشیان(؟) رکاب والا که به بیجو معرفت داشت رسید ـ فوراً از دست مغل رها کرده همراه خود گرفت و مغل تیغ آ ختہ فریاد زنان بدنبال شتافت تا آنکه هر دو بحضور بادشاه رسیدند و آنجناب در آنوقت در نهایت غضب بود ـ مغل فریاد بر اورد که بندی من از مقربان سلطان بهادر است ـ درین اثنا خوش حال بیگ قورچی حضور که اکثر نزد سلطان بهادر میرفت و بیجو را شناخت ، عرض کرد که این کلانوت بادشاه لولیان است بادشاه بنظر تشویش دید ـ باز همان لفظ را اعاده کرد و می گفت قربانت شوم گویند درین عصر مثل این موجود نیست ـ شعله غضب بادشاهی اطفای یافت و بیجو را حکم شد که چیز بگو ـ وی در نغمات فارسی دستی تمام داشت در آنحال این بیت در آهنگ ادا کرده :

کسی نماند که او را به تیغ ناز کشی
مگر تو زنده کنی عالمی و بار کشی

فوراً تغیری بخاطر بادشاه براه داده و غضب برحمت مبدل شد و لباس سرخ بخمت سبز تبدیل گردیده و بیجو اشاره رفت که هر چه می خواهی بیابی وی عرض کرد که قتل عام موقوف شود پذیرا شد ـ آنگاه ترکش خاصه در کمر بیجو بسته مقرب همراه داده فرمودند که هرچه بیجو گوید بعمل آرند ـ چون این حکم ظهور یافت وی بسیار کس از مقربان سلطان بهادر مستخلص ساخت و خود گریخته پیش سلطان رفت ـ نائیک گوپال از شاگردان نائیک بیجو مذکور است گویند او روی قدم سرگذشت ـ منقول است که راجه از راجهای هندوستان بصد اشتیاق نزد وی رفت و نائیک مذکور در آنحال بعبادت خود (؟) داشت اصلا بطرف راجه ملتفت نشد این معنی گرانیٔ خاطرش گشت ، ناگاه دیدکه مردمان سواری وی که قریب "انسمع" بودند و همه شنودند از مرکبها افتادند و راجه نیز در کوچه بیخودی رفت ـ بعد از زمانی بهوش آمد بتعظیم و توقیر نائیک افزود ـ نائیک مذکور در عهد سلطان بهادر عزت تمام داشت و در مرآة سکندری منقولست که این مرتبه برائے نالیک بیجو بود والله اعلم بالصواب ـ رامداس جهیره مکی و نائیک ڈهونڈو هر دو از کاملان فن بودند و معاصر هم بودند ـ بسیاری از دهرپد . . . (؟) بدار (؟) کلامِ ایشان مروج و مشهور در خلاصة العیش مرقوم است که بسمع رسیده که در عهدِ عرش آشیانی بودند و در ملک لع که از اعاظم معابد هنود است اوقات بسر می کردند و گویند تانسین در بدایت حال از ایشان استفاده (کرده ؟) تانسین گوالیاری برد امانت مغنیان هند از دعای شیخ محمد غوث متولد گشت و در پنج سالگی پدرش در خدمت شیخ آورد ـ شیخ پس خوردهٔ نان به تانسین داد ـ پدرش گفت که چون این پسرش از کیش ما برآمد و در خدمت شیخ شد ـ پس تان سین بخدمت شیخ بسر می برد بعد از رحلت آنجناب از افراط غم و اندوه فن موسیقی را از تصانیف نایک

بکسو آموخت و در ملک دکن تحصیل این علم نمود - گویند که از دفتر لایک بکسو بصحیح کسب نموده نائیک گردید - در زمان حکومت شیر خان افغان بر دولت خان بطرز عاشق شد و بعد مردنش بسمت پٹنه چون آوازهٔ یکتای وی درین فن درمجلس حضرت عرش آشیانی اکبربادشاه، مکرر رسید، ازش بدانجا حضور طلب شد - چون نغمهٔ شگرف وی طبع بادشاه را مسرور نمود پایهٔ اعتبارش بلندتر گردید - تصرفات تانسین آنکه در کانهڑا ملار و کلیان ضم نموده بحضور اکبر بادشاه درباری کانهڑا نام نهاده و در اساوری و کندهار آمیزش نموده لفظ خوکبا افزوده و در ملار کانهڑا منضم ساخته ملامیان نام نهاد و توڈری میاں و سارنگ میان که مشهور است از متفرقات اوست بسبب کثرت عمل اونست (؟) گشته خوشحال خان صاحب خلاصة العیش می نویسد که ویرا درین فن چندان اعتباری نبود مگر نغمه اش پسند خاطر اقدس اعلیٰ حضرت گشته ، بدینجهت شهرت یافت - چنانچه در شاه جهان نامه مرقوم است که لعل خان کلاونت مخاطب به گن سمندر خان داماد بلاس خان پسر تان سین پدر خوشحال خان مذکور است - چهار پسر داشت - بهترین همه خوش خان بود - حکایت عجیبے بذکرش ملحق است - حکایت : روزی اعلیٰ حضرت با علیمردان خان خطاب فرمودند که در فراست شما کـدام شهزاده کار نوبت سلطنت خواهـد رسید - بدانجا که امیرالامرا مذکور دانش مند بود بمیزان خود سنجید که توجه جناب بادشاه بطرف محمد داراشکوه است و کار بالعکس است ، اندیشید که صاف عرض نمودن مخالف قانون ادبست و خلاف یقین منافی بندگی و دیانت است - این مراتب را ملحوظ داشته بعرض رسانید که هر مرشد زاده که مرشد قلی خان رفیق او باشد غالباً کامیاب گردد و خان مذکور از امرای شاه عباس ثانی بود که همراه علی مردان خان آمده امتیاز تمام داشت - چون حضرت را بر رایٔ

امیرالامرا اعتقاد کلی بود بهم دارا شکوه را نمودن وی نصیحتها فرمود و خان موصوف را متعین بادشاه زاده باز برورده فرمودند - شاہزاده قدر نوکر ان والد ماجد ندانسته حکومت های بیجا می نمود خان مذکور در اندک زمان اعراض ورزیده بمرافقت امیرالامرا بسرمیکرد- درین اثنا بهادرنگ زیب را مرتبه دویم نظامت صوبجات دکن مفوض گردید بتقریب عیادت بخانه امیرالامرا آمده در باب بهمراه بودن مرشد قلی خان مبالغه فرمود - گفت که ما را نظر تتمه نیافته سابق دریں باب بحضور عرض کردن مناسب است - ایشان متکفل این امر شوند - امیرالامرا ناچار تکفل گرفت - لیکن بجهت عرض سابق خود در مراعت این امر تردد بخاطر داشت - اکثر دل گرفته و منقبض می بود روزی بمصاحبی اظهار کرد - اتفاقاً آن کس با خوشحال خان اخلاص داشت باختلاط این مذکور کرد وی گفت اگر نواب بمن یک لک روپیه مرحمت بنماید عرض ایشان پذیرای یابد لیکن این کمینه هنگامیکه اشاره کند بحضور کنند آن شخص بےباکانه احوال بعرض امیرالامرا رسانید و وی قبول فرمود - پس آنگاه چندی بتقریب جشن نوروز خوش حال خان وبسرام بزمانه خود ایستاده راگنی ٹوڈی می سرائیدند و تامرکلی بخاطر اقدس داشت هم دران وقت خوشحال خان باسیرالامرا اشاره کرد که این وقت عرضی قلی خان بنظر انور بگذرانید - از سکه آنحضرت را درآن حالت بغایت ربودگی بود نا خوانده عرضی بصاد خاص مزین شد - امیرالامرا صاحب ؟ بخلعت خانه فرستاد در دیوان دویم خان موصوف را بجهت رخصت آوردند داروغه خلعت خانه صرحه بنظر اقدس گذرانید فرمودند که عرضی رخصت بیارند - امیرالامرا عرضی بنظر در آورد آنجناب را که هنگام صاد توجه خواندن نبود اظهار غفلت نامناسب دانسته حکم به خدمت رخصت دادند - بادشاه اورنگ زیب

مرافقت خان مذکور را غنیمت دانسته پیوسته موردِ مکرمت و مرحمت میداشت تا آنکه در جنگ ثانی محمد دارا شکوه مردانه وار جان درباخت پس آن گه خلد مکان همواره بر فراست و جوہر فہمی امیرالامرا تحسین می فرمودند ـ بعد چندی تمام قصه بسمع مبارک اعلی‌حضرت رسید ہمین ؟) چشم بر دو برادر یعنی خوشحال خان و بسرام از مایه موروثی خود که بجائے تانسین می‌ایستادند ممنوع شدند ـ بدہ سنگھ ولد امرده سنگھ باده راجه بوندی نبیرهٔ راجه مذکور در عند داشت در اقسام نغمہ قدرت تمام داشت خاصه در دیس یکتا بود ـ چندی بپادشاه زاده مکرم و معظم متعینه کابل ماند اکثر مصدر ترددات نمایان شد ـ ذوالقرنین فرنگی درین فنِ دقیق امتیاز تمام داشت و بہمرسانید شہرہ آفاق گشت ـ

یاد کار ؟) است از میرزا عاقل شاگرد میان تانسین کسب این فن کرده و بعضے گویند که از پسر میرزا عاقل که در عہد خلد مکانی اببنی و فوجداری سانہر داشت در عمل وی آن محال به ہژده لک روپیه رسید سبحان خان گویند در مدینه منوره رفته در نعت جناب مقدس رسالت مآب از تصنیفات خود خوانده موردِ تحسین اہل آن مرکه ؟)گردیده در ہمانجا مدفون است ـ سلطان حسین شرقی درین علم مہارت تمام داشت بحدیکه کوس لمن الملک در چہار دانگ ہند می زد و کسی را در برابر خود حساب نمی کرد چنانچه درین فن راگنی‌ہای مخترعه سلطانِ حسین دوازده سیام مانند گور سیام و ملدر سیام و ہنومان سیام وغیره داشت و چہار ٹوڈی و یک اساوری چه در ٹوڈی جونپوری ٹوڈی را داخل کرده جونپوری اساوری نام نہاده و جونپوری ٹوڈی به ترکیب مالسری اختراع نموده ـ صاحب تاریخ اکبری می نویسد که وی از آخر طبقه سلاطین شرقیه بود با یک لک سوار و چہار صد زنجیر فیل . . . متوجه شد و مظفر و منصور گشت بعد ازان بجنگ سلطان بہلول لودھی لوای عزیمت بر افراخت و وی

در عجز و زاری وسیله نجات ساخته امان خواست لیکن از غایت نخوت نشنید از آنجا که غرور پسند ذات باری نیست از سلطان بهلول لودهی شکست بر خورد و سلطان بهلول مظفر و منصور گشته جونپور بتصرف در آورد و یک قطعه زمین باو عنایت فرمود ـ

باز بهادر و روپ متی عاشق و معشوق هم بودند ـ اشعار هندی در حالات وصال و فراق بمتانت گفته‌اند باوجود ریاست شغل این فن بزبان خود میکردند ـ شیخ شیر محمد و شیخ کبیر درقوالی رتبه بلند بهم رسانیدند طرز جدید وضع کردند بحضور اعلی حضرت صله های فراوان یافتند مولد هر دو اکبرآباد بود در عهد شاه جهان رخت بربستند ـ شیخ معین‌الدین نبیرهٔ شیخ شیر محمد مذکور خیال را برنگینی بسیار و پختگی تمام می سرود ـ نعمت خان ولد پرمول خان یگانهٔ آفاق بود ـ وصف بین نوازش مافوق بیان است و در تصانیف دهروپد و خیال و ترانه و اقسام و انواع در غایت نازکی و پختگی و رنگینی است ـ در بدایت حال در مجلس محمد معظم شاه از صحبت ساری قوال و لاله میبود . . . . و از دیگر یگانه های دوران اخذ کمال نموده بعد ازان در رکاب بادشاه سلیمان جاه محمد معزالدین جهاندار شاه عزت تمام و امتیاز تام یافت بعد ازان فردوس آرا مگاه پرداخت احوالش قدر دانی می نمودند در اواخر عهد آنحضرت بساط حیات در نوردند ـ فیروز خان داماد و شاگرد گوی امتیاز ار امثال و اقران در ربود در دشوار کاری و پختگی و رنگینی وی از دیگر محال و در بین‌نوازی یگانهٔ زمان و عدیم المثال بود ـ در تصانیف دهروپد و ترانه و خیال قدرت تمام داشت ـ

چون احوال نائیگان معلوم شد لهذا بیان سر و تال بر طریق اجمال نگاشته می آید ـ

لمعه در بیان سر و تال : بطریق اجمال باید دانست که آواز بر دو نوع است - یکی بدون توسط موجودات ممکن باشد - علماء هند آنرا ناد گویند و آن صدائیست که در ازل ازال بود - دویم آوازی که بتوسط موجودات بوجود آید و آن را اناهد گویند او آن کیفیتی است قائم بهوا که یکی از عناصر چهار گانه است و حکما گفته اند که هرگاه که . . . چیز که سلب و مقام یکدیگر باشند چون بسختی جدا شوند که از اتبع باشند تا بشدت پیوندند که آنرا فرع گویند هوای آن میان مسموع گردد بر مثال تموج و آن تموج باعث بر حدوث کیفیتی گردد که آنرا صوت و آواز گویند - صدای رعد و برق و سنگ و آهن و چوب وغیره که برهم خواند ازین قبیل است اما آنچه مفهوم میگردد در آواز آدمی و سایر حیوانات لطیفه دیگر نیز هست چه هوای که از دهان در بدن راه یابد چون آنرا بزور سینه اخراج نمایند بنابرضیق مخرج حنجره آن کیفیت حاصل آمد و بسبب حرکت کام و زبان وسفتن حروف کلمات با عوارض دیگر مثل زیر و بم و غنه با اختلاف لغت ظاهر میگردد چون حقیقت آواز معلوم شد باید دانست که سر آنست که از وجود راگ ظاهر بشود و ترکیب یابد و آن هفت اند و اصل این هفت سر هستند یکے از همه پست تر و آنرا کهرج گرام گویند و دوئم از همه بلند تر و این را گندهار گرام گویند و بقولی نکهات گرام گویند - سویم متوسط و بلندی و پستی آنرا مدهم گرام گویند و اسامی هفت سر اینست : کهرج - رکهب - گندهار - مدهم - پنچم - دهیوت - نکهاد و گرام اول از ناف خیزد و گرام دویم از گلو و سویم از تارک سر و مجموعه اسمای سرها بسیار کم بدلی(؟) تغیر میکند و مسلما به سبتک است سر کهرج ماخوذ از آواز طاؤس و سر رکهب از آو ز بین ها و گندهار از آواز قوج و مدهم از آواز کلنک و پنچم از صوت کویل و دهیوت از صدای اسب و نکهاد از آواز فیل استخراج نموده اند و اگر به ترتیب سرها یعنی از سین مهمله ابتدا کرده و باقی حروف مذکور را بلند تر از قبل خود تابه نی رسانند آنرا آروهی گویند باز به ترتیب

اندک قرار گرفته اعاده نمایند و به سر کهرج رسند آنرا آواروہی و نیز باید دانست که اہل فن در ذیل ہرسری از سرہای ہفتگانه مرقومه حد مراتب قرار داده آن مراتب را سرب می نامند، بلندی و پستی و آہنگی که درین بلندی و پستی میرسند سرب ہمان پست مثلاً از کهرج تا رکھب فاصله پست آنرا چہار حصه نموده چہار سرب کهرج گفته اند و از رکھب تا گندهار سر سرب رکھب و از گندهار تا مدہم دو سرب و از مدہم تا پنچم چہار سرب و از پنچم .....(؟) و از پنچم تا دہیوت چہار سرب و از دہیوت تا نکهاد سه سرب از و نکهاد تا کهرج دو سرب نکهاد مقرر نموده اند و این جمله بیست و دو شدند ـ

مورچهنا یعنی سکون حقیقت (؟) که درمیان دو حرکت متضاده بوقوع آید و آن عبارت از پستی به بلندی رفته بر سُرہای که درمیان گرام است عبور نموده باز ہم چنان اعاده کرده و مابین دوسر مرمغه مقیفت (؟) داشتن است و آن جمله بیست و یک باشند و سرب و مورچهنا در آروہی و اواروہی حاصل می شود و صاحب خلاصة العیش نوشته که سرب و مورچهنا مخصوص بمعنی ہند است و بمعنی بلاد دیگر آنرا درک نکرده اند .... فهم آن نداشته نا سہای سرب‌ہا سرت کهرج سر امودنی، مند کا، چهندونی سرب رکھب و یاونی رنجی، کمکا، ست گندہار سوہنی کودہنی، سرب مدہم، مدہم بخیرا، پر سانی، پری مارجنی، سرت نخجم چهنی رکتکا سند الامسی، سرب دہیوت مندلی روہنی رویا سرب نکهاد اکر جوهکا جمله بیست و دو شدند ـ باید دانست که اختلاف و امتیاز راگ و راگنی از ہمدگر بنا بر کمی و پیشی سرت‌ہاست مثلاً راگہای سنپورن دربادی الرای می باید که بیک صورت بسمع در آیند زیرا که تفاوتی باعتبار سرہا می نماید لیکن اختلاف کم و بیشی صوت ہا و تقدیم و تاخیر سرب ہا و تقدیم و تاخیر سُرہا بموجب تخلف صورت ہا گشته دریک محل سری ہا سرب ہای خویش تمام و

کہل جاوہ گر است و در مقام دیگر سر .... دا س د من گشته لہذا این معنی باختلاف .... **فایده :** اگر راگ و راگنی در جمع ہفت سُر کہ بالا مذکور شده سرائیده شود و یا نواخته گردد آنرا سنپورن نامند و اگر در شش سر مذکور خوانده آنرا کہاڈو ، اگر در پنج سر خوانده شود آنرا اودہو نامند و جملہ راگ و راگنی بر سہ قسم است ـ سده ، سالنک ، سنکری ـ سده آنکہ راگ و راگنی آمیزش نداشته باشد و سالنک آنکہ سایہ از راگہا یا راگنی داشته باشد ، مانند سری راگ کہ سایہ گوری دارد و سنکرن آنکہ مرکب از دو شده باشد بهیرون کہ مرکب از ٹوڈی و کانڑا است و نزد اہل این فن راگہا شده و راگنی ہا سنیرن آمده و سر را چہار نام دیگر بود وبادی ، بیادی ، سم بادی ا بادی تفصیل این مصطلحات .....

میکند لہذا آنرا موقوف داشته بدانند کہ از جملہ سر ہای ہر راگ یکی را کریہ نامند وکریہ بمعنی خانہ است و آن سری بود کہ ابتدای راگ از وی بمعنی کنند و بعدہٗ برسرہای دیگر سیر نموده باز بران سُر دارگیرند **لمعه :** در اوقات بعضی راگ و راگنی ہا ہندیہ بطریق اجمال بہروی و بہوبالی و مده مادہ و دیو ساکہ و ملار و بلاول و گوجری و بنگل و سیام و دہناسری و مالسری و میگہ و پنچم و دیسکر و بہیرون و لات و بسنت جملہ وقت صبح قلیلی پس و پیش بخوانند و ہٹ مجری و گن کی و رام کلی و سورٹھ در پہر اول روز می سرایند و پس و پیش قلیلے و براری و ٹوڈری و کاسود و سگہرنی و گندہار و دیسی و سنکرا ہرن در پہر دویم روز می سرایند و سری راگ و ساورا و گوری و تروِن و نٹ نیان و کلیان و کدارا و بڈہنس و ہمیر در پہر سوم روز تا نصف شب و مالکونس و پرج و سوہنی و کالنگڑ و بہاگڑا را نصف شب تا قریب صبح و پس و پیش قلیلی ـ **فائده :** استادان قدیم مقرر کرده اند کہ ہرگه و ہر وقت شوق خواننده و شنونده بجہت راگی کہ مشتاق آن شود در حقیقت وقت آن راگ ہمان باشد و حقیقت و صورت ہر راگ و راگنی موافق تحقیق صاحب خلاصة العیش نگاشته می

آمد و آن اینست : اول بهیرون و آن از دہان مہادیو بر آمده - ذات او
آرڈو بود یعنی مرکب پنج سر از سرہای ہفتگانه دس چون سر حرف این
پنج سر جمع کنند ترکیب وی دہن ، شکم و باعتبار حرف ولی نرست ، سر
دہیوت که به آن راگ بود پس آنرا در سردرت بوقت صبح گه خوانند -
در اوڈو نوشتن بہرون جامنی اشتیاه است زیرا که آغاثیه . . . آن عصر آنرا
سنپورن میگویند و ترکیب آرا سرگم بدہنی گویند ، شاید ہنومان آنرا به
پنج سر سراینده اند صورتش مثل مہادیو یعنی بطور جوگیان خاکستر
بر رو مالیده و از جٹا رود گنگ بر آوارده؟ کنگن در دست و ہلالی درمیان
پیشانی و چشم درمیان دو ابرو ماری سیاه در بر و دوس بیچ خورده چرم
فیل بر دوش پا فرش کرده منڈ مال از کله ہای آدمی بعدد ہشت حمائل ساخته -
ترسولی یعنی نیزه سه شاخه بدست ، پا برابر خود بر زمین زده و
کار سواری بجای بسته باشد دویم مالکوس و آن ہم چنان از دہان مہادیو
برآمده سنپورن باشد و ترکیب وی سرگم بدہن در . . . خوانند . . .
مرد صبح . . . . وی . . . . . . بدست و بغرور جونی مست مالای
مروارید بگردن کرده با زبان خنده کنان در . . . . . و ماری بوده سیوم
ہنڈول و آن از بدن برہا برآمده او ڈو باشد و ترتیب آن . . . . تن . . . . .
خواہند خورد صورتش مرد خورد سال بکمال جمال زردفام بگہوارۂ زرین نشسته و
زنان خوش رو . . . . جنبان و سرود گو جمع گشته - دیپک و آن (از)
چشم آفتاب برآمده سنپورن بود و ترکیب سرگم بدہن در کریکھم ؟) رت
بالوسط روز خوانند صورتش مرد سرخ رنگ گلگون لباس مالای مروارید
کلان بگردن کرده میان حجره تاریک با زنی در معاشرت و مباشرت
بوده باشد - پنجم سری راگ و آن از ناف زمین برآمده سنپورن باشد و ترتیب
وی سرگم بدہن در . . . . رت آخر روز خوانند - صورت وی مرد
سفید پوس از بلور ویاقوت مالا کرده کل کنول بدست گرفته بر تخت نشسته و

کمال جلوه گر است و در مقام دیگر سر .... یا پس و پیش گشته
لهذا این معنی باختلاف .... **فایده :** اگر رگ و راگنی در جمیع
هفت سُر که بالا مذکور شده سرائیده شود و یا نواخته گردد آنرا سنپورن
نامند و اگر در شش سر مذکور خوانده آنرا کهاڈو ، اگر در پنج سر خوانده
شود آنرا اودہو نامند و جمله راگ و راگنی بر سه قسم است ـ سده ، سالنک ،
سنکری ـ سده آنکه راگ و راگنی آمیزش نداشته باشد و سالنک آنکه سایه
از راگہا یا راگنی داشته باشد ، مانند سری راگ که سایه گوڑی دا د و
سنیکرن آنکه مرکب از دو شده باشد بهیرون که مرکب از ٹوڈی و کانڑا
است و نزد اہل این فن راگہا شده و راگنی ہا سنیرن آمده و سر را چهار نام
دیگر بود وبادی ، بیادی ، سم بادی ابادی تفصیل این مصطلحات ....
میکند لهذا آنرا موقوف داشته بدانند که از جمله سر های ہر راگ یکی را
کریه نامند وکریه بمعنی خانه است و آن سری بود که ابتدای راگ از وی
بمعنی کنند و بعدهٔ برسرہای دیگر سیر نموده باز برآن سُر دار گیرند **لمعه :**
در اوقات بعضی راگ و راگنی ہا ہندیه بطریق اجمال بهروی و بهوبالی و
مده ماده و دیو ساکھ و ملار و بلاول وگوجری و بنگل و سیام و دہناسری و
مالسری و سیگھ و پنچم و دیسکر و بهیرون و للت و بسنت جمله وقت
صبح قلیلی پس و پیش بخوانند و ہٹ مجری و گن کی و رام کلی و سورٹھ
در پہر اول روز می سرایند و پس و پیش قلیلی و براری و ٹوڈری و کامود و
سگهرئی و گندهار و دیسی و سنکرا بهرن در پہر دویم روز می سرایند و
سری راگ و ماورا و گوری و ترون و نٹ کیان و کیان و کدارا و
بڈہنس و ہمیر در پہر سوم روز تا نصف شب و مالکونس و پرج و سوہنی و
کالنگڑ و بہاگڑا را نصف شب تا قریب صبح و پس و پیش قلیلی ـ **فائده :**
استادان قدیم مقرر کرده اند که ہرگه و ہر وقت شوق خواننده و شنونده
بجهت راگی که مشتاق آن شود در حقیقت وقت آن راگ ہمان باشد و حقیقت و
صورت ہر راگ و راگنی موافق تحقیق صاحب خلاصته العیش نگاشته می

آمد و آن اینست : اول بهیرون و آن از دہان مہادیو بر آمده ـ ذات او آوڈو بود یعنی مرکب پنج سر از سرہای ہفتگانه س چون سر حرف این پنج سر جمع کنند ترکیب وی دہن ، شکم و باعتبار حرف ول نرست ، سر دہیوب که به آن راگ بود پس آنرا در مردرت بونت صبح گه خوانند ـ در اوڈو نوشتن بہیرون جامئی اشتباه است زیرا که آغاز به . . . آن عصر آنرا سنپورن میگویند و ترکیب آرا سرگم بدہی گویند ، شاید ہنومان آنرا به پنج سر سراینده اند صورتش مثل مہادیو یعنی بطور جوگیان خاکستر بر رو مالیده و از جٹا رود گنگ بر آوارده؟ کنگن در دست و ہلالی درمیان پیشانی و چشم درمیان دو ابرو ماری سیاه در بر و دوس بیچ خورده چرم فیل بر دوش پا فرش کرده منڈ مال از کله ہای آدمی بعدد پشت حائل ساخته ـ ترسولی یعنی نیزه سه شاخه بدست ، پا برابر خود بر زمین زده و کار سواری بجای بسته باشد دویم مالکوس و آن ہم چنان از دہان مہادیو برآمده سنپورن باشد و ترکیب وی سرگم بدہن در . . . خوانند . . . مرد صبیح . . . . وی . . . . بدست و بغرور جوانی مست مالای مروارید بگردن کرده با زبان خنده کنان در . . . . . و ماری بوده سیوم ہنڈول و آن از بدن برہما برآمده او ڈو باشد و ترتیب آن . . . . . تن . . . . . خواہند خورد صورتش مرد خورد سال بکمال‌جمال زردفام بگہوارۂ زرین نشسته و زنان خوش رو . . . . . . جنبان و سرود گو جمع گشته ـ دیپک و آن (از) چشم آفتاب برآمده سنپورن بود و ترکیب سرگم بدہن در کریکھوم (؟) رت بالوسط روز خوانند صورتش مرد سرخ رنگ گلگون لباس مالای مروارید کلان بگردن کرده میان حجره تاریک با زنی در معاشرت و مباشرت بوده باشد ـ پنجم سری راگ و آن از ناف زمین برآمده سنپورن باشد و ترتیب وی سرگم بدہن در . . . . رت آخر روز خوانند ـ صورت وی مرد سفید پوس از بلور ویاقوت مالا کرده گل کنول بدست گرفته بر تخت نشسته و

مغنیان پیش او نغمه گویا باشد ـ ششم میگهه راگ و آن از تارک بدرہا بدآمده اوڈو بود و ترکیب آن دہن.........در برکهارت آخر شب خوانند ـ صورت وی مرد وجیه سیاه فام موی سر دستار کرده تیغ آہیخته بدست گرفته باشد ـ و اما اصناف راگنی‌ہای رگ پشنگنه مرقومه باعتبار مذہب مذکور ـ نخست پنج راگنی بهیرون راگ اول بهیروی ـ سنپورن بود و ترتیب وی ...... ہنگام صبح خوانند صورتش زن خورد سال درکمال جمال ، دراز مو نازک اندام زرد فام خوشگو سینه بند سرخ و زیر ساڑی یعنی مقنعه سفید بر سر کرده و چنبه حمائل نموده برقله ...... کنول بشگفته بر .... لیک مهادیو می نمائنده ہنجره نوازان نغمه داران ـ دویم بیراری که مشهور براری است ، سنپورن باشد و ترکیب آن سرگم بدہنی در آخر روز خوانند ـ صورتش زنے سبز فام خوش‌رو مشکین مو ،کنگن بدست یعنی طوبی درگوش سفید پوش حریف در آغوش شراب نوش می نماید ـ سیوم مدہ ماد ـ سنپورن بود بر .... دہن .... بوقت صبح ده خوانند ـ صورتش زنی طلائی رنگ پیرایهٔ زرد قشقه زعفران زده با نائیک برلب دریا نشسته باشد در بوس و آغوش ـ چهارم بنگال .... سنپورن بود و ترکیب او سر گم بدہن در آخر روز خوانند ـ صورتش زنِ جمیله دگون لباس گل دوپهر به‌گوش ساخته در دست‌گرفته با کمال غضب در انتظار حریف‌که خلاف وی کرده رفته نسسته باشد ـ پنجم بنگال سنپورن بود ترتیب وی سرگم بدہن در آخر روز خوانند ـ صورتش زن جمیله بطور جوگیان خاک زده و از حیا .... بسته در دست راست گل کنول و ..... تنبولی بدست چپ گرفته صندل بر بدن مالیده قشقهٔ مشک و زعفران کشیده.....کرده نشسته باشد ـ اما پنج راگنی مالکونس راگ ٹوڈی ، سنپورن بود و ترکیب وی سرگم بدہن اول روز خوانند صورتش زنِ سفید پوش قشقه کافور در

زعفران زده بصحرا ایستاده و آهوان سر درپیش او نهاده و بین نوازان بدور نغمه خوان باشند ـ گوری اوڈو باشد و ترکیب آن شکم دہن و در آخر روز خوانند ـ صورتش زنی جوان نوخاسته نازک اندام سبز فام سفیده پوشیده شگوفه آینه در گوش کرده مستانه نغمه می خواند ـ سیوم گهنکلی اوڈو بود ترکیب او به یک مت (؟) بوقت صبح خوانند ـ صورتش زنی فراق زده ضعیف گشته' گریان و مو پریشان زیر درخت قدم با . . . . . . سر درپیش افگنده نشسته باشد ـ چهارم کهنپوتی کهاڈو بود و ترتیب وی دہن سرگم دوپہر ست خوانند ـ صورتش زن سفید . . . . عشرت دوست . . . . سبز و ساری سرخ پوشیده باسباب نشاط خوش و خورم نشسته باشد ـ پنجم ککبه سنپورن بود و ترکیب آن دہن سرگمت (؟) ہنگام صبح خوانند ـ صورتش زن . . . . سیمتن بدن خمار آلوده بعد مجامعت برخاسته . . . . بخود داشته . . . . و ہار چنبه مالیده گردیده بر بستر خود . . . . . . ژولیده بوده باشد ـ

اما راگنی ہنڈول : راگ اول رام کلی اوڈو بود و ترتیب او . . . . وقت صبحگاه بخوانند ـ صورتش زن طلائی رنگ نیلی لباس قشقه مشک زده حقه بسته . . . . بر پای افتاده و او اعتبار نداشته باشد ـ دویم دیساکه کهاڈو بور و ترکیب وی کم . . . . در روز اول خوانند ـ صورت او زنی تیغ کشیده ہمجو پہلوان خاک بر دو بازو مالیده غضبناک بی باک ایستاده باشد و بعضی صورت دو پہلوان کشتی گرفته نویسند اصح قول اول است ـ سوم للت اوڈو بود و ترکیب آن دہن شکم ہنگام صبح خوانند ـ صورتش زن صبیح نازک و باریک کمر پیرایه گلگون کرده حایل گل در گردن زده نشسته باشد ـ چهارم بلاول سنپورن بود و ترکیب وی دہن سرگم است ـ در اول روز خوانند ـ صورتش زن جمیله سیاه فام نازک اندام پیرایه سراخ بر ہفت کرده نگار بسته بوعده گاه

نشسته باشد ـ پنجم بٹ منجری سنپورن بود و ترتیب او بدہن سرگم در نصف شب خوانند ـ صورتش زنی فراق زده تنها درمیان خانه نشسته زار و نزار گشته حائل گل ارکری باطن آن افسرده و پژمرده شده باشد ـ

اما پنج راگنی دیپک راگ : اول دیسی کھاڈو بود ترکیب وی سرگم دہنش در پہر دویم روز خوانند ـ صورتش زن صبیح .... سبز پوش از غلبهٔ مستی در آغوش و کنار حریف افتاده گویا مباشرت می خواہد ـ دوئم کامود سنپورن باشد و ترتیب دین .... در پہر دوئم روز خوانند ـ صورتش زن زرد فام خوش اندام انگیای سفید و سا ی سرخ پوشیده از مستی شہوت جوشیده خائف و گریان در انتظار حریف درمیان صحرا نشسته بود ـ سوئم نٹ سنپورن با شد و ترکیب وی .... نکزد ؟) آخر روز خوانند ـ صورتش زنے سرخ رنگ نو خاسته لباس مردانه ساخته در جنگ گاه از اسپ تیغ آخته .... سمن سرو ساخته بود ـ چہارم کدارا اوڈو بود ترتیب آن .... در نصف شب خوانند صورتش جوگی زن لباس سرخ نیمرنگ و رود گنگ ..... بر آمده ماری بسر پیچ خورده ماه در پیشانی بود بحضور مہادیو چشم بسته نشسته بود پنجم کانڑا او آنرا کرناٹی نیز نامند سنپورن باشد و ترکیب وی .... کم بدور اول شب خوانند صورتش مرد صبیح سفید پوش قشقه کافور زده تیغی راست آخته و بچپ دندان خیلے برکنده گرفته ایستاده و فیل بر اقفا فتاده و باد فرودستی اما پنج راگنی سری راگ اول مالسری سنپورن باشد و ترتیب او سرگم بدہن در پہر دوئم ماروا کھاڈو شده و ترکیب اوست سرگم دہن در آخر روز خوانند ـ صورتش زنے سرخ رنگ ... زردکرده با زنان مصاحبه در زیر درخت آنبه خندان نشسته بود دوئم ماروا کھاڈو باشد ترکیب اوست سرگم در دہن در آخر روز خوانند صورتش زن جمیله زرین پیرایه حائل گل در گردن کرده بوعده گه حیران نشسته باشد ـ سویم دھناسری کھاڈو بود و ترتیب آن دہن ..... دو پہر

سویم روز خوانند صورت زنے فراق کشیده پیرایه سرخ کرده درگرما زیر درخت مولسری نشسته باشد ـ چهارم بسنت سنپورن در . . . او سرگم بدہن در نصف روز خوانند ـ صورتش مرد سبز فام سرخ پیرایه و از پر طاؤس تاجے بسر کرده شگوفه اینبه بدست راست و بیڑهٔ پان بچپ گرفته با زنان رقاص . . . . بنوا زده بعشرت می پردازد و بعضی سری کشن را با صفات مذکور با گوپی‌ہا رقم کنند ـ پنجم اساوری اوڈو بود . . . . . دہن ہست دوپہر دویم روز خوانند ـ صورتش زنِ جمیله سیاه فام نازک اندام سفید پوشیده قشقه کافور در بدن کشیده مارہای پیچیده و از موی سر کلدر(؟) گردانیده برقله کوه برآمده و نزد بعضے برہنه‌گشته به تندی از برگ انجیر ستر کرده . . . . . اما ـ پنج راگنی میگھ راگ اول تنک سنپورن باشد و ترکیب آن ـ سرگم بدہن در نصف شب خوانند ـ صورتش زن فراق کشیده ـ از برگ گل کنول بستر کرده بر سرآن مست افتاده بود ـ دویم ملار ـ اوڈو باشد ـ و ترتیب وی دہن سرگم در نصف شب خوانند ـ صورتش زنے نو خواسته ـ صبیح بهجیران آلوده فراق کشیده ضعیف و نحیف گردیده ازگل یاسمین زیور کرده در کنجے گریان بین می نوازد سوم گوجری سنپورن بود ترکیب آن سرگم بدہنش در پہر اول روز خوانند صورتش زنے جمیله باریک میان انگیای زرد و ساری سرخ بر ہفت کرده و سر نغمه خوان پیش . . . . چهارم بھوپالی ـ سنپورن باشد ـ ترتیب او سرگم بدہن آخر شب خوانند ـ صورتش زنے صبیح سفید پوشیده قشقهٔ زعفران در بدن و ہالر گل بگردن کرده بکار بسته در کزارِ حریف خوش نشسته پنجم . . . . سنپورن باشد و ترکیب وی سرگم بدہن در آخر شب خوانند ـ صورتش زنے صبیح با کمال جمال عنبرین حال(مو؟) مالای مروارید بگردن قشقهٔ صندل دریدن با حریف در یکخانه بقمار بازی خوش نشسته بودلد ـ اما اصنف

اسامی سرهای راگ پنج گانه مرقومه بعنوان مذهب مذکوره پس آنگاه نخست هست سر بهرون راگ : اول هوکه دویم تک ، سویم پوریا ـ چهارم مادهو ـ پنجم سونپور ، ششم بلیله هفتم مده هشتم پنچم ـ اما هشت سر مالکوس راگ اول مارو دویم مواد سویم بڈهنس چهارم بسرسل ـ پنجم چندرک ششم نند ـ هفتم بهور هشتم کهوکهر و بقولی سالک اما هشت سر هنڈول راگ اول چندر و دویم منگل سویم موبها چهارم نند پنجم بود ششم بڈهنس هفتم کهوار هشتم ببهاس و ان را بهانکر سرگوئند اما هشت پتر دیپک رگ ـ اول کتهل ـ دویم کمل سویم کنگ ـ چهارم چینک پنجم کیسه ششم برام ـ هفتم لهک هشتم . . .

اما هشت سر سری راگ اول سندهو ـ دویم مالو سویم گونڈ و بعضی همیر و بعضی کلیان گفته چهارم کناکر پنجم کبه ششم کنبهر هفتم سنکرو و بعضے راکٹ گویند ـ هشتم بهاگرا ـ اما هشت سر میگه راگ اول جالندهر دویم سارنگ سویم نٹ تارائن چهارم سنکرا بهرن پنجم کلیان هنود ـ ششم کجدهر هفتم گندهار هشتم شهانا ـ اما اسامی بهارجاهای هر راگ ششگانه نخست بهارجاهای سر بهیرون راگ اول سوبها دویم بلاولی ـ سویم سورٹهی ـ چهارم کنهاری پنجم اندامی ششم بهل گوجری هفتم پٹ منجری هشتم . . . . اما بهارجاهای پتر مالکوس راگ اول دبناسری ـ دویم مالسری سویم جیت سری چهارم سگهرای پنجم درگا ـ ششم گندهاری هفتم بهیم پلاسی هشتم کامودی ـ اما بهارجاهای پتر هنڈول راگ اول لیلاوتی دویم کیروی ـ سویم . . . . چهارم پوربی پنجم ماروالی ـ ششم قرون ـ هفتم دیوگری هشتم سرستی اما بهارجاهای پتر دیپک راگ اول شکل گوجری دویم جنهاوی سویم مال گوجری چهارم بهوپالی پنجم منوہر ششم اہیری هفتم ایمن هشتم ہیم. بهارجاهای سری راگ اول . . . . . . دویم دهناچی سویم . . . . چهارم سوہنی پنجم . . . . . . ششم کهیم هفتم سسر

مکها هشتم مرستی اما بهارجاهای . . . . راگ اول کهتر نات و آنرا اکرنات و کرناٹک گویند دویم کادوی سیوم کدم نات چهارم بهاری پنجم ماکہ ششم پرج هفتم لٹ منجری هشتم سدھ نات بوده باشند ـ

چون آسامی راگ مذکور و راگنی ها و پترها و بهارجاها بتفصیل مرقوم شد ، اکنون وقت آنست که احوال تال ادعیا نوشته‌آید یعنی علم اصول و بحور هندی ـ مخفی نماند که تال فعلے است که چون دو چیز باهم ضرب خورند وصدا دهد این حرکت مسمی به تال است و آن اصل و بنیاد نغمه و ساز و رقص است و بدون آن این همه صورت نه بندد و اصل آن از مهادیو مارسعی(؟) امت مستور نماندکه ترکیب تال مانند نبض از حرکت و سکون است بین‌الحرکتین را که از تصنیعی یعنی دستک بهم رسد کال نامند پس کال سکون بین‌الحرکتین امت و اقل این سکون که یک کلال مثلاً (فرضاً) بود آنست که صد برگ کنول چون بهم گذارده سوزن زنند تا جمله بیک ضرب سوراخ شود آنگاه سکونی که بسوراخ شدن بر هر برگ شده رفته (؟) آن یک‌که حصهٔ صدم است یک کال است ـ این را چهن نیز گویند بس این سکون ہا به احساس در نیاید حاصل این که به ترکیب هشت چهن یک لو می شود و هشت لو را یک کاشتا و هشت کاشتا را یک نمیکهه (؟) و هشت نمیکهه را یک کلا و هشت کلا را یک ترب (ترت؟) و دو ترت را یک آن میشود و آن ربع مان را باشد و ازینجا کالها بفعل در می آید و اختلاف صور تال از تعداد کال تواند(؟) و صورت ضرب یکی بود و دوآن را یک درت و دو درت را برابر یک لکهه و دو لک را یک گر و تین لک برابر یک نلٹ (پلٹ) باشد و انودرت نیم ماترا باشد تا اینجاست اما به تال و زیاده برآن ماه و سال چه ثلث(پلٹ؟) مذکوره را یک پل بحساب آرند یعنی سه تان را ـ هشت پل را یک گهری و شصت گهری را یک روز و سی روز را یکماه و دوازده ماه رایک سال ـ

پس ادراک ازمنہ از چهن گرفتند تا . . . محسوس نشود که حس آن بس دشوار است مگر ازان . . . (؟)

اکنون بدانند که آن ربع ماترا ست و ضرب لفظی او تی تی (؟) پیوسته ہم بسرعت و باعتبار نواختن سکون بین الفرعین وی اقل و اقصر اند بیابند (؟) یعنی سریع -

و اما درت نیم ماترا ست و ضرب لفظی آن مات (؟) در ست و باعتبار نواختن فرعات زمان بین الفرعین او متواتر اند مانند نبض متواتر - اما از لست (؟) اول دو برابر بود -

اما لک یک ماترا بود و ضرب لفظی وی تہی تہی (تھئی تھئی ؟) بغیر امالہ و بمعنی خورده باشد و باعتبار نواختن فرعات زمان سکون بین الفرعین وی معتدل‌الحرکت مانند حرکات نبض اندان (؟) صحیحہ باشد یعنی دو ضرب لک مثل مقدار زمان سکون مابین دو حرکت نبض او (؟) صحیحہ باشد -

و اما گر دو ماتراست و ضرب لفظی وی تہی بالضرب و تہی خانی (؟) و بمعنی کلان باشد و باعتبار نواختن فرعات سکون بین الفرعین وی متفاوت آید و طویل نماید مانند حرکت نبض متفاوت و آن دو برابر سکون لک و بحساب ماترا ہم دو برابر است -

و اما پلت سہ ماتراہست و ضرب لفظی وی تہی بالضرب و دو تہی خانی و معنی پلت بسیار دراز کلان و باعتبار نواختن تال فرعات پلت بسیار متفاوت باشد ، یعنی زمان سکون مابین فرعین دراز تر بود -

و اما درت نیم ماترا باشد و ضرب لفظی او لت لت (؟) بقلیل وقفہ و باعتبار نواختن فرعات درت بسیار متواتر باشد یعنی زمان سکون مابین فرعین کوتاه تر بود -

اما برام ، او مستقل . . . هست مگر آنکه تالک(؟) و درب مرکب گردد و ماترای بتواند (؟) و آن یک دهم (یک و نیم) ماترا باشد ، قاعده در تال کرم است ؟) . . . شامل است - اول تی و آن مقدار مان سکون باشد مابین فرعین از ماترهای لک و گر و عین (؟) و باید که آن در همه جا بیک اندازه باشد و زاید ناقص نبود، اگر لک بود بر اندازهٔ لک و اگر گر بود باندازهٔ گر - و تال و سم و گره و . . . و عاسر (؟) از اسباب صوری تال اند -

مصطلحات : جائیکه تال قرار گیرد آنرا گره و تال و سم گویند و از جائیکه تال را شروع نمایند آنرا احار ؟) نمایند (گویند ؟) و از احار (؟) تا گره یعنی تان مجموعه را بران (؟) لفظی چند بیمعنی باشد که بنای رقص بر **اصول** همان الفاظ **است** -

اقسام تال بموجب نسخهٔ سنگیت یکصد و هفتاد اند و موافق مرمند(؟) شصت و چهار و مشهور و معمول بود و در تال و این جمله تالها در اصول رقص اهم تر بود و در نغمه ها اگر کسی از جمله بود (؟) و دو تال دوازده تال مشهور اہم ادا نماید از مغتنمات است و ان دوازده است :

اول - **پت تال** که مشهور به یک تاله است یک لک و نیم ، لهذا بند آن یک ماترا بود و ضربات لفظی **وی** تهی تهی -

دوم - **چهت تال** ، بند وی ... ربع ماترا بود یعنی یک برام درت و ضربات لفظی وی تت تت (؟) -

سوم - **تال پولی** ، بند او یک و نیم ماترا باشد ، ضربات لفظی وی تهی تتهی است بهمره (؟) -

چهارم - **دوب** (دلوکت ؟) و آنرا دو تاله نیز گویند ، بند او یک و نیم ماترا باشد و ضرب لفظی وی تت تهی و او مرکب، از یک **درت** و یک برام درت و **یک** لک -

پنجم - **اوگہن تال** یعنی و ینہمہ (؟) تنتالہ و او مرکب از دو لک و یک گرہ بند آن چہار ماترا باشد و ضربات لفظی وی تہی تہی بالضرب و تہتہی حالی (؟) -

ششم - **لتالہ** (؟) ، بقول مطلق (؟) مرکب از یک لکہہ و یک درب و یک لک و بند او دو ماترا و ربع بود و ضربات لفظی وی تت تنت تہی است -

ہفتم - **سول** فاختہ (؟) مرکب از یک لکہہ و یک درت . . . لک (؟) و بند آن دو و نیم ماترا و ضربات لفظی وی آت تنت تہی -

ہشتم - **سمورا** (جہومرا ؟) **تال** ، مرکب از دو درت و یک لک ، بند او دو ماترا و ضربات لفظی وی تہی تت تہی -

نہم - **جنکہ** (؟) مرکب از یک برام درت و یک لکہہ ، بند او دو ماترا و ربع و ضربات لفظی وی تنت تت تہی -

دہم - **تال سواری** (؟) مرکب از دو لک و یک برام درت و برام لک ، بند آن چہار ماترا و ربع باشد و اما ضربات لفظی وی تہی تہی تنت تہی -

یازدہم - **چند تال** (؟) یعنی چوتالہ و او مرکب از دو درت و دو لک ، بند او سہ ماترا بود و ضربات لفظی وی تت تنت تہی تہی -

دوازدہم وینہمہ (؟) چو تالہ وی ؟) تنت تت تہی تہی -

ہمچنانکہ در علم موسیقی اہل ہند تال است در دانہای (؟) ولایت بحور بمنزلہ بحر مخمس و بحر دویک و بحر و در و بحر ثقیل و بحر خفیف و بحر چہار ضرب و بحر درافشان و بحر ضرب بفتح و بحر فاختہ و بحر چنبر و بحر ارصد و بحر رمل و بحر ہزج ، این بحور مستعمل آنہاست -

لمعه : دربیان ساز

وآن چهارست - اول تت (اتت ؟) ، بالفتح ، آنکه باز داشته باشد - موجد آن سها دیو است - مانند بین و ستار و رباب و طنبور و سارنگی وغیره و نوازندهٔ آنرا نت کار گویند چنانچه خاندان نعمت خان -

دوم لت (؟) بالکسر - مجلد باشد از چرم مانند مردنگ و ڈھولک -

سوم گهن آنکه دو ساز باہم نوازند مانند منجره -

چهارم سکر(سکهر) بالکسر - آنکه سرائیدن وی بدہان تعلق دارد مانند بانسری و شہنا ، موجد بانسری کشن است -

چون این همه مراتب سر و تال وغیره معلوم شد باید دانست که اقسام گاین بر پنج قسم شمرده اند :

اول - سیهیا (سیهیا کار؟) - آنکه نغمه از استاد آموخته باشد و دیگران را می تواند آموخت و تصرف تواند کرد -

دوم - انکارد(؟) - آنکه بطور استاد نغمه نمیسراید(؟) و در همه جای تابع وی و تصرف نکند و نتواند و بهمین صورت دیگران را بیاموزد -

سوم - رسک (؟) - آنکه هنگام خواندن نغمه در حظ آن فرو رود و سامع را نیز محظوظ کند -

چهارم - رنجک - آنکه از نغمه وی سامع ملذذ گشته و خود غافل از آن نشسته -

پنجم - بهاوک - آنکه از نغمه سامع و خود بر دو ملذذ گردند -

پس آنگاه بر یکی این خمسهٔ خمیسه سه نوع است :

اول - الگل ادہم(؟) - یعنی اعلیٰ و اول ، و آن مغنی باشد که تنها قادر بر تغنی و باعانت دیگری محتاج نباشد -

دوم - **حل مدہم**(؟) یعنی میانه و اسط ، و این مغنیی بود که تغنی وی بمدد یک کس زنگ از دلها برده -

سوم - **بکہت** (؟) **ادہم** - یعنی کم(؟) و او نادان مغنی باشد که بمدد دو کس یا زیاده . . . . . . ہنوز نماید(؟)

کمال تغنی مبنی بر دو نوع است ، یکی بحث (بحیث؟) حسن صورت (صوت) و دوم باعتبار علم و عمل -

و اما مغنی در صفت اولیٰ بر چهارده صورتست :

اول - **مرشٹ** یعنی خوش صوت با علم است -

دوم - **مدھر** یعنی نغمه اش با اصول دلچسپ بوده باشد -

سوم - **جهیال** یعنی نغمهٔ او با قوت و نفس کشیده بغیر صدمه بر گلو بود -

چهارم - **ترستهان** یعنی در ہر سه استهان (؟) دلچسپ بود -

پنجم - **مکھا** (؟) یعنی صدایش آرام ده باشد -

ششم - **کومل** یعنی صوت نرم و نازک و خوش آینده -

ہفتم - **سرادک** (؟) یعنی صدای دور رس داشته باشد -

ہشتم - **کبت** یعنی صوت او زود حزین میدارد -

نہم - **گھن** یعنی آواز لک (او) قوی و دور رس بود و دلیرانه نخواند (بخواند ؟) و بسراید -

دہم - **سلچھن کده** یعنی صوت سراہنگ (؟) و دور (؟) خوش دارد -

یازدہم - **کاذ** یعنی قادر بر آواز باشد -

دوازدہم - **سلچھن** یعنی نغمه اش بدین خوبی بود که ہنگام خواندن سلسلهٔ اتصال را قطع نکند -

سیزدہم - پرجر یعنی صوت لک و صاف میدارد -

چہاردہم - رکب چکت (؟) یعنی صوت وی پر بلذت و مرغوبست -

و اما نوع دوم نیز ، یعنی بنا بر علم و کہال بدون حسن صوت ، و این (از) شانزده صفت موصوف بوده باشد :

اول - آنکہ الفاظ را جدا جدا یعنی برہده نخواند -

دوم - آنکــہ اصناف مقامات را با صفات آنہا وابستہ بسراید (میسراید) -

سوم - آنکہ صفت (؟) تال را ہمچنان فہمیده نخواند (؟) چہ احوال اصول بخوبی بداند -

چہارم - ہنگام خواندن ہر سہ گره کہ سم و تت و اتاکت (؟) بود ، بعد ازان وصف شود ، آنرا بعمل آورد -

پنجم - آنکہ نغمہ را بآرامیدگی و تمکین میسراید -

ششم - در آلات تغنی (؟) و درنشید کامل العمل -

ہفتم - دلیرانہ بسراید -

ہشتم - درمیان نغمہ جا بجا نفس را قطع نکند -

نہم - آنکہ از استادان علم و عمل کرده باشد -

دہم - ورزش نغمہ بکہال رسانیده بود -

یازدہم - تصانیف اساتذۀ قدیم بسیار بخاطر داشتہ بخواند -

دوازدہم - امتزاج نغمات بخوبی بداند -

سیزدہم - نغمہ را باستلذاذ سامع بہ چستی و چالاکی میسراید و بمجرد خواندن راگ صورت مینماید -

چهاردهم - از علم لغت و معنی با خبر و واقف و خوش طبع باشد -

پانزدهم - قدرت تصنیف دارد -

شانزدهم - از صوت . . خانی ؟) و بعلم عروض و قافیه وی واقف و بالطبع شایق نغمه و عاشق مزاج و موزون طبع و سخن فهم بوده باشد -

اما بدانکه هرگاه سیر (؟) و کمال مغنی مذکور شده لازم که عیوب آنرا بذروهٔ ذکر آورم - پس بردو نوع بود -

نوع اول باعتبار زشتی لحن ، و آن هفت گونه است :

اول - **روحهت** (دو پهٹ ؟) آنکه صوت خنک و خراشیده باشد -

دوم - **استهٹ** آنکه آواز منتشر و پریشان دارد -

سوم - **بر** (؟) آنکه صوت خشک و خراشیده داشته باشد -

دوم (چهارم یا پنجم ؟) **مسنت** (کبت) آنکه صوت وی از زبونی در هیچ محل قایم نباشد -

ششم - **کرش** آنکه صوت باریک و بیمغز داشته -

هفتم - **بهکن** آنکه صدای وی مانند استر و خر درشت و سخت باشد -

پس آنگاه نوع دوم عیب مغنی بنا بر بی کمانی در ظاهر نغمه ، و آن بیست و پنج عیب بود :

اول - **سندشٹ** آنکه دندان بهم بسته بسراید -

دوم - **اودهشٹ** آنکه در . . . تغنی باوج نغمه بد بخواند -

سوم - **کنهت** آنکه در نغمه سرها بلرزد (بدرد) -

چهارم - **کراگی** آنکه هنگام نغمه دهان واز (باز) بدارد -

پنجم - **بهیت** آنکه نغمه را ترسوک (؟) بسراید -

ششم - **سنکٹ** آنکه نغمه را باضطراب میخواند -

هفتم - **کپل** آنکه سرها را کم و بیش نماید -

هشتم - **کاگے** آنکه نغمه بشور و غوغا بسراید -

نهم - **بیتال** آنکه باندازهٔ تال نخواند -

دهم - **کربه** آنکه هنگام نغمه مانند(؟) استر گـــردن خود دراز نکند بکند(؟) -

یازدهم - **ادهر** آنکه صوت وی بفریاد برنا ماد (؟) بشبیه باشد -

دوازدهم - **جنیک** آنکه بوقت نغمه راگهای گردن و پیشانی او بنماید -

میزدهم **ملسکی** (؟) آنکه در حال نغمه گلو و رخسار او منفخ و پر باد شود -

چهاردهم **بکرن** (بکرے) آنکه بهنگام نغمه گردن خود را با شانه کج نموده بچسپاند -

پانزدهم **بیرساری** (؟) آنکه در وقت نغمه دستها دراز و اعضا مسترخی (؟) کند -

شانزدهم - **غیلک** آنکه در حالت نغمه دیدهٔ خود بپوشد -

هفدهم - **برس** آنکه نغمه وی باوجود قاعده رنگ ندارد -

هژدهم - **اپسر** آنکه بوقت نغمه سرها را ملحوظ نداشته غلط کند -

نوزدهم - **ابگہت** آنکه نغمه را **آنچنان** درهم بسراید که الفاظ بهم نماید و صدا در گلو گره شود -

بیستم - **ستهان بهرشٹ** آنکه در هر سه ستهان سیر تواند رفت(؟) -

بیست و یکم - **الودهان** آنکه از قواعد و قوانی نغمه با خبر نباشد -

بیست و دوم - **سنکاری** آنکه بوقت نغمه نفس را آنچنان ببالا کشد که آوازی ازو ظاهر شود و آنرا بکرر کند -

بیست و سوم ـ شرک آنکه راگهای شده و سالیک و منکیرن را درهم بسراید ـ

بیست و چهارم ـ سان لاسک آنکه نغمه را بعیه (بغتةً ؟) میخوند ـ

بیست و پنجم ـ کرکس آنکه نغمه را یا هموار نا هموار؟) و در شب بگوید ـ

چون اینهمه مراتب بوضوح پیوست الحال ضرور است که تعریف علم موسیقی ثبت نموده آید ـ بدانکه در اصطلاح ریاضی علمیست که دزو دانسته میشود احوال نغمات از حیث ملایمت و مساخرت (؟ و احوال امنه با عمل او و آن مجموعه علم و عمل است و عمل او غایت اوست مانند علم طب و مقوم (تقویم، مقوم مفهوم؟) ماهیئت موسیقی که در دو جزو است ـ یکی سر و دوم تال ، چنانچه تفصیل هر دو مرقوم شد و صاحب شمشیرخانی می نگارد که موسیقی لفظی سریانیست ـ مو باصطلاح آن طایفه هوا را گویند و سیقی بمعنی گره آمده ـ چون این فن گویا بر هوا گره زدنست بنا بر آن بدین اسم موسوم شد و صاحب نفائس الفنون نوشته که موسیقی بلغت یونانی آواز را گویند ـ و بدانکه آواز در حیوانات به سبب شش است و هر حیوانی که شش ندارد آواز ندارد چون مگس و پشه و زنبور را از برهم زدن پر آواز بهم میرسد و غوک را از حرکت گوش و ماهی و خرچنگ ... را (؟) از جانوران آبی آوازی نباشد ـ

و آواز را در زبان هندی ناد گویند ، و آواز بر دو نوع است یکی بی توسط موجودات و دوم بواسطهٔ ممکنات ، و شرح آن هر دو مذکور شد ـ

و حکیم فیثا غورث اصول موسیقی مرا از اصوات فلک استنباط نموده و گفته که هیچ نغمـه خوش‌آیندتر از آواز افلاک نیست ، و بعضی بر آنند که موجد علم موسیقی اسرافیل است و بعضی گویند که ققنس جانوریست در منقار او هزار سوراخ ، از هر یک لحن متغیر پیدا میشود ،

حکما ز آنہا استنباط راگ و راگنی نموده اند و الله اعلم بالصواب ۔ و از منقولات ہنود چنین واضح میشود که راگ از مہادیو و مارسی (؟) شکل بسته در زبان سہس کرب (؟) می خوانند ، و بعضی بر آنند که صدای ازلیست و لہذا سر را اسیسر(؟) گویند چنانچه کلام میمنت التیام حضرت نظام الدین اولیا مشعر بر آنست که مکرر فرمودند که ما در روز میثاق ندی "الست بربکم" در آہنگ پوربی شنیدیم و نیز منقولست که در زمان سابق دیوان با آدمیان مخلط بودند ، از اوشان علم موسیقی به انسان رسید و در وقت کیومرث نبیرهٔ آدم ، که اول بادشاه روی زمین بود ، در انتقام پسر خود با دیوان محاربه عظیم شده از آنوقت دیوان روپوش شده نایکان بزور جادو آنہا را حاضر نموده از آنہا اخذ نمودند و بر وضع پرستش در اوقات مخصوص میخواندند و در گیت و سنگیت می سرائیدند تا آنکه راجه مان حاکم اوجین دهرپدی مشتمل بر ماجرای نایکان بزبان گوالیار در بهیرون تصنیف نموده بحضور نایک بخشو خواند ۔ نایک بخشو خوش شده (نشده) ، پس از ساعتی راجهٔ مذکور گفت که چه ایجاد تازه نمودم (؟) نایک گفت که چه جای تحسین است ، علم ما را که از مدتہا مستحسن بوده از رواج انداختی و در تعریف خال و خط و عشق مرد و زن آمیختی و عبادت را بلذات مبدل ساختی ۔ بعد مرور ایام دهرپد شہره یافت ۔

و در لمعات الاشراق منقولست که نسبت شریفه که میان حرکات فلکی ، نخست (؟) سرعت وسطی و متادیر از منه که مانع اوست ، واقع است ہر آئینه نسبتی بغایت شریف خواہد بود که مدار علم موسیقی کون و فساد برآن مبنی باشد عجب نیست که اگر آن نسبت را یا قرب آن (؟) نقل با صوت و نغمات کنند در غایت ملایمت باشد ؛ و در علم موسیقی مقرر شده که ہیچ نسبتی شریف بہتر از نسبت مساوات نیست و ہر نسبت که بر وجہی از وجود انحلال راجع بسبب (بنسبت) مساوات نشود از حد ملایمت خارج باشد و در حیطهٔ تنافر داخل ، و ہہانا منقطن (؟ ۔

صاحب بصیرت داند که تعلق نفس به بدن بنا بر نسبت شریفه اعتدالست که میان اجزای عناصر حاصل شده باشد ، لهذا زوال آن نسبت مرادف قطع تعلق میشود ، پس تحقیقات نقش عاشق بهان سبب است که نسبت شریفه بر جا یافته می شود موجب انحداث نفس و اهتزاز او گردد ، چون حسن که عبارتست از نسبتی خاص که میان اعضاء و خوارج باشد ، و فصاحت و بلاغت که عبارت است از مناسبتهای خاص که سلطان (مابین؟) اجرای کلام و میان کلام متقضای مقام مرعی باشد ، همچینن تاثیر نغمات هم از جهت مناسبت است ـ لهذا مقرر است که جمیع نغمات بر یک طبع ملایم نیفتد خواه مستمع باشد و خواه قوالی ، که بعضی ، نغمات را بنا بر تقارب مزاج، بالطبع راغب باشند و برخی دیگر را بجهت اظهار مهارت و کمال خوش فراگیرند چون این متحقق شد ظاهر است که نغمات هندی مستحسن طبایع اهل هند باشد و نغمات فارسی مستحسن طبایع اهل فارس ـ

چون تفصیل نغمات هندی معلوم شد اکنون شرح نغمات فارسی بتحریر می آید ـ

پس باید دانست که اسامی راگها موافق فارسیان دوازده بود ، آنرا دوازده مقام گویند ـ بعد آن حکمای دیگر به تعمق نظر دریافته که از آفتاب هنگام تحویل ببرجی از بروج دوازده لحن مخالف صادر میشود ـ لاجرم موافق بروج اثنا عشر مقامات دوازده که در فارس رواج آن میسر است اخذ و استنباط کرده و شعبه‌های آن نظر بر ساعات شب و روز به بیست و چهار رسید و نغمات بر طبق ایام سال تمام سیصد و شصت مقرر گشت ، و تفصیل مقامات و شعبه‌ها اینست :

اول ـ رهاوی	دوم ـ حسینی	سوم ـ راست
چهارم ـ حجاز	پنجم ـ بزرگ	ششم ـ کوچک

هفتم - عراق　　　هشتم - اصفهان ، و آنرا اصفهانک نیز نامند
نهم - نوا　　　دهم - عشاق　　　یازدهم - زنگوله (زنگله)
دوازدهم - بوسلیک

و آن مقامها را باقالیم مخصوص کرده اند ، چنانچه صاحب "داراشکوهی" می نویسد :

اصفهان و بزرگ و کوچک باقلیم اول ، حسینی و کوچک و بزرگ باقلیم دوم، بوسلیک و رهاوی و حجاز و عراق باقلیم سوم ، عشاق و نوا ... با قلیم چهارم ، بوسلیک و رهاوی و اصفهان نزد متقدمین..... متاخرین باقلیم پنجم و حسینی و بزرگ و کوچک باقلیم ششم و زنگوله و راست باقلیم هفتم منسوبست -

و خصوصیت آنها بولایات بدین نهج کرده اند :

راست و حجاز بخراسان ، حسینی و کوچک بماوراءالنهر ، عراق و اصفهان بعراق ، رهاوی و زنگوله بعرب ، عشاق و نوا بزنج و روم و بوسلیک بهندوستان مقرر است -

و مناسبات این مقامها بطبایع چنین نوشته که :

حسینی مرغوب ملوک و سلاطین ، اصفهان و کوچک و رهاوی بمشایخ و دهقان و گردان و خاندان قدیم ؟) ، عراق و کوچک و بزرگ بوزرا و اشراف و قضات ، عشاق و زنگوله بامیران و ترکان و اهل‌السیف اسلام و لشکریان ، نوا و حجاز بخوانین و خواجه سرا و امراء بوسلیک و رهاوی بطالب علمان و اهل قلم ، راست بعوام‌الناس ، رهاوی و زنگوله و نودر (نوروز) در عرب بدرویشان ، عراق و نیشاپورک... بطالب علمان ، حجاز و نوروز در عجم و بغداد با ترک مرغوب میشود -

و ہر مقام را وقتست معین چنانچہ وقت حسینی و دوگاه و بحیره برآمدن آفتاب ، عشاق و زابل بعد از یکساعت ، راست و پنجگاه چاشتگاه ، الیک (؟) و عراق بعد ازان ، بزرگ و کوچک و ہمایون تا آخر روز و شام، زنگله خفتن چارگه ، سلمک و غزال و نوا بعد خفتن ، نوروز ، چامه (؟) و کوچک و رکت ؟) بعد ازان ، اصفهان و راست و نیشاپور و سلمک اصف شب ، حجاز بعد از ساعتی ، بوسلیک و نوروز صبا(؟) آخرشب ، و رہاوی و نوروز عرب و نوروز عجم(؟)

و برای ہریک ازینمقامات(؟) خاصیت اسبت :

(؟)محرک شجاعت ، عشاق و بو سلیک و نوا محرک نشاط و فرح راست و اصفهان و نوروز موجب الدوه و حزن و فتور(؟) و فیض بزرگ و رہاوی و حسینی و زیره افگن(؟) و کلفکه (؟) و حجاز سر رفت (؟)و دل شکستگی می آرد - پس باید که خوانند مبنی(؟) که موافق تاثیر مقام باشد و در آن بخواند تا ظهور تاثیر آن بیشتر بود -

و این مقامات منسوب اندیه بروج : راست با حمل و مشتری ، اصفهان با ثور و زہره ، عراق با جوزا و عطارد یا مریخ ، کوچک با سرطان ، اسد و آفتاب یا زحل ، بزرگ بآفتاب یا مریخ ، عشاق (با) عقرب با مریخ ، حجاز با عطارد یا زہره ، رہاوی با حوت یا مشتری یا عطارد ، نوا ، با قوس ، سنبله یا زحل ، و زنگوله با دلو ، بوسلیک میزان یا زہره ، عطارد ، حسینی جدی یا مشتری یا آفتاب -

پس باید دانست که ہر مقامی را ازین مقامات دوازده‌گانه دوشعبه است - شعبهٔ اول از پستی آنمقام و شعبهٔ دوم از بلندی وی - و ہر شعبه ازین شعبه ہا مرکب از نغمات بود بدین تفصیل :

نخست دو شعبهٔ مقام رهاوی : اول نوروز عرب مرکب از شش نغمه ، و آن از پستی مقام مذکور خیزد - دوم نوروز عجم از شش نغمه ، و این از بلندی وی بهمرسد - پس باقی شعبه‌ای مقامات را بهمین نمط از پستی و بلندی آنها قیاس نمایند -

اما دوشعبهٔ مقام حسینی : اول دوگاه : مرکب از دونغمه - دوم محیّر ، بالتشدید ، مرکب از هشت نغمه -

اما ده دو) شعبهٔ مقام راست : مرقع ، مرکب از هشت نغمه و بقولی به نغمه ؟) دوم پنجگاه ، مرکب از پنج نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام حجاز : اول سه گاه ، مرکب از هشت نغمه(؟)

و اما دو شعبهٔ مقام بزرگ : اول همایون ، مرکب از چهار نغمه ، دوم هفت(؟) مرکب از پنج نغمه

و اما دو شعبهٔ مقام عراق : اول مخالف ، مرکب از پنج نغمه ، و آن را روی عراق نیز نامند -

دوم مغلوب ، از هشت نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام اصفهان : اول برهز مرکب از پنج نغمه -

دوم نشاپورک مرکب از شش نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام نوا : اول نوروز خامه(؟) مرکب از پنج نغمه -

دوم ماهور ، مرکب از شش نغمه -

اما دو شعبهٔ مقام زنگوله :

اول - چارگاه مرکب از چهار نغمه -

دوم - غزال مرکب از پنج نغمه بوده باشد -

و بدانکه همچنانکه نبش (؟) اوازه (دوازده) بود مکرار (؟) از پستی و بلندی مقامات مذکوره دوازده گانه خیزند :

اول - سلک و این از پستی اصفهان و از بلندی زنگوله میخیزد و از یازده نغمه ظاهر گردد -

دوم - سرواله (؟) و آن از پستی عراق و بلندی راست خیزد و از نه نغمه مقرر شود -

سوم - نوروز و این از پستی بو سلیک و از بلندی حسینی می خیزد و از چهار نغمه صورت بندد -

چهارم - کوشت ، بضم اول و فتح ثانی ، و آن از پستی حجاز و بلندی نوا خیزد و از نه نغمه معین باشد -

پنجم - ماده (؟) و این از پستی کوچک و بلندی عراق می خیزد و از پنج نغمه حاصل آید -

ششم - سنبها (؟) و آن از پستی بزرگ و بلندی رباوی خیزد و از شش نغمه بهمرسد -

و چون تفصیل شعبه ها معلوم شده گوشه ها (؟) چهل و هشت بمنزله فرزندان مقامات انگاشته اند ، گویا بطور پتر های هندیه است (؟) لیکن (؟) تمثیل (؟) تیر یعنی (؟) راگ هندی که منسوب برای هر ؟) یک راگ است در اینجا برای هر یک مترر نداشته اند و از جمله گوشهٔ (؟) چهل و هشتگانه ، سی گوشه که بدریافت رسیده نگاشته می آید :

اول - چهاد سر (؟) ، دوم - مغلوب (؟) ، سوم - حواه (؟ ، چهارم - عروا ، پنجم - ماہ (؟) ، ششم - سرفراز ، هفتم - بسته نگار ، هشتم - ساب کردانیه (؟) ، نهم - نهاوندک ، دهم - صفا ،

یازدهم : دلیسه (؟) ، دوازدهم : اوج کمال ، سیزدهم : نگار ، چهار دهم ـ وصال ، پانز دهم ـ شهری ، شانز دهم ـ غشران ، هفدهم : غـزال ، هژدهم : حرقت انگیز (؟) ، نوزدهم : بحر کمال ، بیستم : اصلی ، بیست و یکم : اعتدال ، بیست و دوم : گلستان ، بیست و سوم : مبرویز (؟) ، بیست و چهار : حیران ، بیست و پنجم : جمالی ، بیست و ششم : روح افزا ، بیست و هفتم : حیرت ، بیست و هشتم : مقتدر ، بیست و نهم : معنوی سهی ام پهلوی ـ

پس آنکه مستور نماند که بعضی از مقامات فارسیه را با راگهای هندیه تشبیه جزوی و آمیزش رنگی (؟) از بعض در بعض باعتبار کلی دریافت میگردد ، از آن جمله در آنچه صورت صور محافظت (؟) آنها ثابت و یقین گشته وصف می نماید :

رکب(؟) و غزال ، آهنگ کهٹ راگ دارند ، و اسباب آهنگ دهناسری می دارد ، و حسینی و دوگاه و نوروز عجم صورت سارنگ دارند ، و سه گاه و چهارگاه و مایهٔ بسته نگار (؟) و زنگوله و مغلوب جملگی آهنگ تودی میدارند ، و زابل و مخالف صورت سارنگ و پوربی داشته اند و بربر (؟) و صغیر وکبیر آهنگ ایمن دارند ، و عشاق و عراق و اوج صورت کنکلی میدارد ـ

لمعه ـ در بیان اصطلاحات :

بدانند تصنیف مغنیان قدم کبت است و سن و چهند و دوهڑه و سهوا (؟) و بانها (؟) و بربید (؟) و اینهمه در زبان سهس کرت(؟) می باشد ، ما استعمال استادان اخیر دهرپد است و واضع اول وی راجه مان است ـ و دهرپد مشتملبر چهار تک مقفا (مقفیٰ ؟) غیر منظوم میباشد ـ

تک اول را استائی ، دوم را انترا و سوم را بهوگ و چهارم را ابهوگ گویند و بیشتر بزبان ناکها باشد ـ پس دهرپدی که درو الفاظ(؟) اصول(؟) نزدیک بسته نشود(؟) آنرا بهوت(؟) گویند و آنچه دروی نام کلمها بندد آنرا بهول بندی گویند و آنکه درو نام راگها سمرده شود آنرا راگ ساگر خوانند و آنچه در توصیف کانهه و گوپی زنان مصاحبه او بود آنرا بشن پد گویند ؛ واضع او سور داس است و او شاعری نابینا بود و ملار سور مخترع اوست ـ

دوم خیال : و آن مشتمل بر دو تک یعنی استائی و انتراست ـ بیشتر بزبان خیر آباد(؟) می باشد و اکثر در زبان پنجابی بود آنرا پنبه (ٹپه) نامند ، و اگر یک تک داشته باشد آنرا جنکلا(؟) نامند و قسمی ازآن دو تکی است بزبان پوربی ، آنرا بردی(؟) گویند ـ

قول و ترانه : و آن ابیات عربیه و فارسیه است با تکرار لفظی(؟) چند نامند ـ

نادانی تا دانی : و او ماخوذ از گیت است و از موضوعات حضرت امیر خسرو ـ

جگری : و ذکری نیز گویند ـ واضع آن محمود علیه‌الرحمة است ، بزبان اہل گجرات متضمن معرفت خدا می باشد ـ

کڑکا : بزبان راجپوتی در وصف کار زار و جوانمردی و

کہتری (کهہری) : بزبان اہل دکن معمول و متداول است ـ

فایده : کسی که راگهای تازک(؟) و دیسی یعنی قدیم و جدید دانسته بود و در دهرپد و الاپچاری وقوف کلی داشته باشد آنرا کلاونت نامند و گندهری و گن کار نیز گویند ـ کلاونت‌ذات آنست و همچنین قوال

آنست که در قول و ترانه و خیال و توف کلی داشته باشد، و ڈهاڈی آنکس است که در خواندن کڑکا مهارت داشته باشد و کسی که فقط عالم بی عمل باشد که در خواندن پنڈت گفته میشود و آنکس که در نغمه و رقص و ساز و نوا و گیت و من ، چهند و پرسد (دهرپد) مهارت کلی داشته باشد و تعلم و تعلیم تواند نمود آنرا نایک نامند ـ

* * *

مرآة آفتاب نما

علم موسیقی کے احوال و اصول اور نائکان ہند کی تصنیف کے بارے میں

واضح ہو کہ اس جگہ قدیم مغنیوں ، علم موسیقی کے اصول ، متاخرین موسیقاروں یعنی نائکوں کا ذکر کیا جاتا ہے جو (یعنی نائک) موسیقی کو عبادت قرار دیتے ہیں ۔ اس کے علاوہ متاخرین مغنیوں کے اختراع کردہ بعض راگوں اور بعض مشہور گندھرپ اور گن کاروں کا بھی تذکرہ ہے جو اس فن کے مرتبہٗ کمال تک پہنچے ۔ نیز سر اور تال اور مروجہ تالوں اور بعض اصطلاحات کو مختصر انداز میں پیش کیا گیا ہے تاکہ قاری اور سامع اس سے کسی حد تک حصولِ بصیرت کا سامان کرسکیں ۔ چونکہ اس کتاب کی تدوین سے ہمارا مقصد اس فن کی تاریخ کو تحریر میں لانا اور مغنیوں کا تتبع ہے لہذا پہلے اس میں قدیم اور متاخر مغنیوں کے مختصر حالات بیان کیے جائیں گے ، اس کے بعد سر اور تال کی نظیر عالم موسیقی کی تعریف اور اس کی اصطلاحات سے بحث ہوگی ۔

قدیم مغنیوں کو ، جو اس علم کے وضع کنندہ ہیں ، ہندو مذہب میں "دیوتا" کا نام دیا گیا ہے اور ہندو اعتقاد کے مطابق وہ سروپ خوب یعنی واجب‌الوجود ہیں (نعوذباللہ) :

(۱) یعنی مہادیو جو اس علم کا پہلا موجد ہے (۲) کھبت

(۳) ہنومان (۴) پاربتی، مہادیوکی بیوی (۵) سرسوتی

(۶) واہی (۷) سیس (۸) نارد (۹) کالی ناتھ

(۱۰) تبر (۱۱) کشب (۱۲) ساول (۱۳) کونل
(۱۴) استوتر (۱۵) ہا ہا (۱۶) ہو ہو (۱۷) راون
(۱۸) دسا (۱۹) ارجن (۲۰) درگا

متاخرین مغنیوں کے اسماء جو اس عمل کو بطور عبادت کے بجا لائے۔ یہ کل گیارہ ہیں:

(۱) جناب حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ۔ وہ اس عمل میں نائک کے مرتبہ تک پہنچے۔ اگرچہ ان کی ذاتِ والا صفات کو اس گروہ میں شمار کرنا یا لکھنا ادب سے دور ہے۔

(۲) گوپال (۳) بیجو (۴) پانڈوی (۵) بکسو
(۶) لوہنگ (۷) چرجو (۸) بھگوان (۹) ہنود
(۱۰) دوتدی (۱۱) دالو

گندھرب جوں اور گن کاروں کے اسماء حد سے زیادہ ہیں۔ ان کے مشاہیر میں سلطان حسین شرقی، تان سین، باز بہادر، روپ متی، شیخ پیر محمد، شیخ کبیر، ذوالقرنین فرلگی، بدھ سنگھ، نعمت خان، فیروز خان وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ ایک علیحدہ بحث میں یہ بیان کیا جائے گا کہ نایک کسے کہتے ہیں، گندھرب کون ہے اور کلاونت کیا ہوتا ہے۔ ان کے احوال بھی حیطۂ تحریر میں لائے جائیں گے۔

حضرت امیر خسرو دہلوی قدس سرہ کے صوری و معنوی کمالات کا تذکرہ اسی کتاب میں صوفیہ کے باب میں ہوچکا ہے۔ آپ اس علم کے صاحب کمال تھے۔ ہندوستان کے گانے والوں کا دار و مدار کبت، چھند، دھرپد اور(؟) وغیرہ پر تھا۔ ان کے نغموں کے بول کرناٹک کی زبان میں ہوتے تھے اور یہاں کے لوگوں کے پلے سوائے دھن کے اور کچھ نہ پڑتا تھا۔ حضرت امیر نے اس سلسلے میں چار انداز اپنائے۔ اول "قول"

جو عربی و فارسی اشعار یا نثر پر مشتمل ہے ۔ اس کی بنیاد ایک تال یا دو تال یا تین تال یا چار تال پر ہے ۔ سب سے پہلا قول جو انہوں نے نایک گوپال کے مقابل ارشاد فرمایا یہ ہے : الاکلسی جلا اللہ باطل(؟) اور یہ قول انہوں نے کھڑاگ راگ میں فرمایا ۔ دوسرا ، فارسی اشعار یا ترانہ جو ایک تال پر مبنی ہے ۔ تیسرا ، اشعار کے بغیر ترانہ اور چوتھا ، خیال ۔

حضرت امیر خسرو کے بعد راجہ مان اور سلطان حسین شرقی نے "خیال" پر کتاب لکھی ۔ قول وغیرہ کی تصنیف کا سبب یہ ہے کہ جب نایک گوپال دکن سے ہند کی طرف آیا تو سلطان علاءالدین خلجی کے دربار میں اسے کبت اور سنگیت کے علم میں اپنے معاصرین پر برتری حاصل ہوگئی ۔ سلطان تغلق کو یہ بات گراں گذری ۔ حضرت امیر خسرو نے چھپ کر نایک کا نغمہ سنا اور اس کے گیت کے اندازہ کے مطابق ، اپنی ذہانت و تیزفہمی کی بنا پر اس سے قول اور ترانہ اخذ کیا اور بڑی دلکشی و رنگینی کے ساتھ نایک مذکورہ کے سامنے گایا ۔ نایک حیران و متعجب ہوا اور بولا کہ تونے عجب انداز سے چوری کی ہے کہ میں اسے پکڑ نہیں سکتا ۔ اگرچہ یہ حکایت خاصی مشہور اورکتابوں میں مسطور ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نایک گوپال اور امیر خسرو کے زمانوں میں بڑا بعد ہے ۔ ممکن ہے یہ نایک گوپال کوئی دوسرا ہو ۔

امیر خسرو کی اختراعات بارہ ہیں ، مجرہ ، ساز گیری ، یمن ، عشاق ، موافق ، غنیم ، زیلف ، فرغنہ ، سر پردہ ، باخرز ، فردست ، صم ۔ بعض لوگوں نے ان میں اضافہ کیا ہے ۔

بہاءالدین زکریا قدس سرہٗ نے دو راگنیاں ایجاد کیں ۔ آپ نے ٹوڈی میں مالسری اور دھناسری کی آمیزش کرکے اسے ملتانی دھناسری کا نام دیا ۔ اور یہ راگنی حضرت خواجہ

قطب الدین قدس سرہٗ کو بڑی پسند تھی ۔ دوسری راگنی کا نام آپ نے پوریا دھناسری رکھا ۔ یہ پوریا اور دھناسری کو باہم ملا کر اختراع کی گئی ۔

نایک بکسو(؟) راجہ مان کے تربیت یافتہ لوگوں میں سے ہے ۔ اس کی آواز عام مغنیوں کے برعکس جو ایک یا دو ہم آواز ہوکر گائیں تو اچھا نہیں گاتے ، وہ اکیلا پست بلند گاتا ہے ۔ آلات بجانے میں اس کا اپنا ایک انداز تھا ۔ راجہ مان بکسو؟) کچھ عرصہ اس کے بیٹے راجہ بکرماجیت کے پاس رہا ۔ جب اس کی سلطنت اس سے چھن گئی تو وہ قلعہ کالنجر کے مرزبان (حاکم) راجہ کرت کے پاس چلا گیا ۔ کچھ مدت اس نے وہاں زندگی بسر کی ۔ آخر جب سلطان بہادر گجراتی نے اس کے کمال کا شہرہ سنا تو اس نے اسے راجہ کرت سے مانگ لیا ۔ سلطان اس کی اس ملازمت سے بیحد خوش ہوا ۔ راجہ مان (بکسو؟) نے موسیقی میں کچھ تصرفات (تبدیلیاں) بھی کیے ہیں ۔ یہاں اس کی ایسی ہی تبدیلیوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے ۔

اس نے ٹوڈری میں دیسکار کو ملاکر اسے سلطان بہادر گجراتی کے نام پر ، جو اس کا معاصر تھا بہادری کا نام دیا ۔ پھر کانہڑا میں سیام کو ملاکر اس کا نام نایکی کانہڑا رکھا ۔ اور کلیان میں تصرف کرکے اسے نایکی کلیان سے مشہور کیا ۔ برصغیر کے مغنیوں کے مطابق نایک بکسو نے تمام عمر فقر و درویشی کے لباس میں بسر کی اور کبھی امرا اور سلاطین کی خدمت میں نہیں گیا اور صحرا میں اس نے زندگی گذاری ۔ واضح ہو کہ بکسو ایک الگ شخصیت ہے اور بخشو الگ شخصیت ۔

بیجو نایک : مرآت سکندری میں مرقوم ہے کہ جس زمانے میں ہمایوں بادشاہ ملک گجرات کی تسخیر کی طرف متوجہ تھا اور (؟) فتح ہو گیا تو

ہفتہ کے روز جنت آشیانی (ہمایوں) نے سرخ لباس پہن کر قتل عام کا حکم دے دیا ۔ اس دوران میں بیجو نایک جو سلطان بہادر کا مقرب تھا ، ایک مغل کے ہتھے چڑھ گیا ۔ اس مغل نے نایک کو قتل کرنا چاہا تو نایک نے اس سے کہا کہ میرے قتل سے تجھے کیا فائدہ پہنچے گا ۔ تو میری نگہبانی کر میں تجھے اپنے وزن کے برابر سونا دوں گا ۔ لالچی مغل نے پگڑی سے اس کا ہاتھ باندھا اور اسے قابو کر کے ایک کونے میں بیٹھ گیا ۔ اسی اثنا میں راجہ جو بادشاہ کے مقربین میں سے تھا اور بیجو کو جانتا تھا ، اچانک ادھر سے گذرا ۔ اس نے فوراً اسے مغل کے ہاتھ سے چھڑا لیا اور اسے اپنے ساتھ لے کر چل دیا ۔ مغل تلوار سونتے اور چیخ پکار کرتے ان کے پیچھے ہو لیا ۔ تا آنکہ وہ دونوں بادشاہ کے حضور جا پہنچے ۔ بادشاہ اس وقت نہایت غیظ کے عالم میں تھا ۔ مغل نے بادشاہ کے حضور شکایت کی کہ میرا قیدی سلطان بہادر کے مقربوں میں سے ہے ۔ اس دوران میں بادشاہ کے قورچی خوشحال بیگ نے جو اکثر سلطان بہادر کے پاس جایا کرتا اور بیجو کو پہچانتا تھا ، عرض کیا کہ یہ کلانوت (گویا) ڈوموں کا بادشاہ ہے ۔ بادشاہ نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا ، پھر وہی الفاظ دہرائے وہ (قورچی ؟) بولا آپ کے قربان جاؤں ، کہتے ہیں کہ اس دور میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے ۔ بادشاہ کا سارا غصہ جاتا رہا ۔ اب بیجو کو حکم ہوا کہ وہ کوئی چیز سنائے ۔ بیجو کو فارسی نغمات میں پوری مہارت حاصل تھی ، چنانچہ اس نے اسی وقت یہ شعر خاص ذہن میں گایا :

کسی نماند کہ او را بہ تیغ ناز کشی
مگر تو زندہ کنی عالمی و باز کشی

(اب کوئی باقی نہیں بچا جسے تو اپنی تیغ ناز سے قتل کرے ۔ شاید تو ایک دنیا کو زندہ کر کے پھر قتل کر گا) ۔

شعر کا پڑھنا تھا کہ بادشاہ کی حالت ہی بدل گئی ۔ اس کا تمام غیظ و غضب ، رحم و بخشش میں تبدیل ہو گیا ۔ اس نے سرخ لباس اتار کر سبز خلعت پہن لی ، اور بیجو سے کہا مانگو کیا مانگتے ہو ، سب کچھ ملے گا ۔ اس نے کہا قتل عام بند کروا دیں ۔ اس کی یہ خواہش پوری کر دی گئی ۔ پھر بادشاہ نے بیجو کی کمر سے ترکش خاصہ باندھا اور شاعران مقرب (؟) اس کے ہمراہ کر کے فرمایا کہ جوکچھ بیجوکہے اس پر عمل کیا جائے ۔ جب یہ حکم صادر ہو گیا تو اس نے سلطان بہادر کے بہت سے مقربین کو رہا کروا لیا اور خود بھاگ کر سلطان مذکور کے حضور پہنچ گیا ۔

نایک گوپال : یہ نایک بیجو کے شاگردوں میں سے ہے ۔ کہتے ہیں کہ یہ استاد سے بازی لے گیا تھا ۔ روایت ہے کہ بر صغیر کا کوئی راجہ بڑے اشتیاق کے ساتھ اس کے پاس گیا ۔ نایک مذکور اس وقت اپنی عبادت میں مشغول تھا ، اس نے راجہ کی طرف قطعاً کوئی توجہ نہ کی ۔ اس کی یہ حرکت راجہ کو ناگوار گذری ۔ اچانک اس (راجہ) نے دیکھا کہ اس کی سواری کے تمام آدمی ، جو وہیں قریب موجود تھے ، اونگھتے ہوئے اپنے گھوڑوں سے گر پڑے ہیں ۔ اور پھر جلد ہی راجہ پر بھی بیخودی طاری ہوگئی ۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ ہوش میں آ گیا ۔ اب اس نے پہلے سے بڑھ کر نایک کی تعظیم و توقیر کی ۔ سلطان بہادر کے زمانے میں نایک مذکور کو خاصی تکریم حاصل تھی ۔ مرأت سکندری میں ہے کہ یہ مرتبہ و مقام نایک بیجو کے لیے تھا ۔ و اللہ اعلم بالصواب ۔

رام داس بیراگی اور نایک ڈھونڈھو : دونوں کاملان فن میں سے اور باہم معاصر تھے ۔ ان کے کلام سے بہت کچھ مروج و مشہور ہے ۔ خلاصۃ العیش کے مؤلف نے لکھا ہے کہ . . . ثقہ لوگوں کے مطابق یہ دونوں عرش آشیانی (اکبر) کے عہد میں تھے ، اور ملک لم میں مقیم

تھے جو ہندوؤں کے بڑے بڑے معابد میں شمار ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تان سین نے شروع شروع میں ان سے استفادہ کیا تھا۔

تان سین گوالیاری : . . . بر صغیر کے مغنیوں . . . شیخ محمد غوث (گوالیاری) کی دعا سے پیدا ہوا۔ پانچ برس کا ہوا تو اس کا باپ اسے شیخ مذکور کی خدمت میں لے گیا۔ شیخ نے اپنی بچی ہوئی روئی تان سین کو دی۔ اس کے باپ کے ایما پر تان سین شیخ کی خدمت میں رہا۔ آنجناب (شیخ غوث) کی وفات کے بعد کثرت غم کے سبب اس نے فن موسیقی کی طرف توجہ کی ، اور نایک بکسو کی تصانیف سے یہ فن سیکھا۔ اس علم کی تحصیل اس نے ملک دکن میں کی۔ روایت ہے کہ نایک بکسو کی بیٹی سے اس نے کسب فن کیا اور نایک بن گیا۔ شیر خان افغان کے عہد حکومت میں ایک لڑکے دولتخان پر عاشق ہو گیا۔ اس کے مرنے کے بعد تان سین پٹنہ کی طرف نکل گیا۔ جب اس فن میں اس کی یکتائی کا شہرہ بار بار عرش آشیانی اکبر بادشاہ کی محفل میں پہنچا تو انہوں نے اسے اپنے حضور میں طلب کیا۔ جب اس کے انوکھے نغموں نے بادشاہ کی طبع کو مسرور کیا تو اس کی عزت و اعتبار میں اضافہ ہوا۔

تانسین نے بعض تصرفات بھی کیے تھے ۔ مثلاً اس نے کانڑا میں ملار اور کلیان کو ملا کر اسے اکبر بادشاہ کے حضور درباری کانڑا کا نام دیا۔ اساوری اور گندھار کو باہم ترکیب دے کر خوگیا کے لفظ سے یاد کیا۔ ملار میں کانڑا کی آمیزش کی اور اس کا نام ملارمیاں رکھا۔ اور یہ جو ٹوڈری میاں اور سارنگ میاں (کے راگ) مشہور ہیں تو یہ تان سین ہی کے تصرفات میں سے ہیں۔ کثرت عمل (ریاضت) کے سبب وہ سہنت بن گیا۔

خلاصۃ العیش کے مؤلف خوشحال خاں کے مطابق تان سین کو اس فن میں چنداں مہارت نہ تھی لیکن اعلیحضرت (اکبر) کے خاطر اقدس

کو چونکہ اس کا نغمہ پسند آ گیا اس لیے اسے یہ شہرت نصیب ہوئی ۔ شاہجہان نامہ میں مذکور ہے . . . لعل خاں کلاونت مخاطب بہ گن سمندر خان داماد بلاس خان ولد تان سین ، جو خوشحال خاں کا باپ تھا ، کے چار بیٹے تھے جن میں سب سے بہتر خوشحال خان تھا ۔ اس سے ایک عجیب حکایت منسوب ہے جو کچھ اس طرح ہے کہ ایک روز اعلیحضرت نے علی مردانخاں کو مخاطب کر کے فرمایا تمہاری فراست کے مطابق سلطنت کس شہزادے کو ملے گی ؟ ۔ امیرالامراء مذکور صاحب دانش و بینش تھا ، تاڑ گیا کہ بادشاہ سلامت کی توجہ محمد دارا شکوہ کی طرف ہے ، لیکن معاملہ اس کے برعکس ہے ۔ ڈرا کہ اگر صاف عرض کر دوں تو یہ قانونِ ادب کے خلاف ہوگا اور بر خلاف کہدوں تو یہ بندگی و دیانت کے منافی بات ہوگی ۔ چنانچہ ان مراتب کو ملحوظ رکھتے ہوئے عرض پرداز ہوا کہ جس مرشد زادہ کا رفیق مرشد قلیخان ہوگا وہ غالباً کامیاب ہوگا ۔ خانِ مذکور شاہ عباس ثانی کے امرا میں سے تھا اور علی مردانخان کے ہمراہ آ کر صاحبِ عز و امتیاز ٹھہرا تھا ۔ چونکہ حضرت (شاہجہان) کو امیرالامراء کی رائے پر کلی اعتماد تھا اس لیے وہ محمد دارا شکوہ کو اس (مرشد قلی خان) کی طرف مائل کرنے کی خاطر نصیحتیں فرماتے رہے اور ادھر انھوں نے خانِ موصوف کو ناز پروردہ شاہزادہ (دارا شکوہ) کے ساتھ متعین کر دیا ۔ شاہزادہ نے والدِ ماجد کے خدمتگاروں کی قدر نہ پہچانی اور ان پر بیجا قسم کی حکمرانی جتاتا رہا ۔ جس کے نتیجے میں خان مذکور نے جلد ہی اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی اور وہ امیرالامرا کی رفاقت میں رہنے لگا ۔

انھی دنوں محمد اورنگ زیب کو صوبجات دکن کی نظامت دوسری مرتبہ تفویض ہوئی ۔ وہ مزاج پرسی کی خاطر امیرالامراء کے ہاں گیا اور مرشد قلی خان کو ساتھ لے جانے کے لیے اس نے بڑا اصرار کیا ۔ اس نے

جواب دیا کہ حالات سابق کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس سلسلے میں حضور سے عرض کرنا مناسب ہے ۔ یہ (امیرالامراء) اس بات کی ضمانت دیں ۔ امیرالامراء نے اس ضمن میں ضامن بننا منظور تو کر لیا لیکن عرض سابق کے سبب وہ خود میں یہ بات کرنے کی جرأت نہیں پا رہا تھا اور اس تردد اور ہچکچاہٹ کی بنا پر وہ اکثر دلگرفتہ اور منقبض رہنے لگا تھا ۔ آخر ایک روز اس نے ایک مصاحب سے اس کا اظہار کیا ۔ اتفاق سے اس کے خوشحال خاں سے مخلصانہ مراسم تھے ۔ اس نے خان مذکور کے سامنے یہ مسئلہ رکھا ۔ خوشحال خان نے جواب میں کہا کہ اگر نواب صاحب (امیرامراء) مجھے ایک لاکھ روپیہ مرحمت فرمائیں تو ان کی عرض شرفِ قبولیت پالے گی ، لیکن شرط یہ ہوگی کہ جب یہ ناچیز اشارہ کرے اس وقت وہ بادشاہ کے حضور مسئلہ عرض کریں ۔ اس مصاحب نے یہ تمام بات بیباکانہ امیرالامراء سے کہہ دی ۔ امیرالامراء نے قبول کر لیا ۔ چنانچہ کچھ عرصے بعد جشن نوروز کے موقع پر خوشحال خان اور بسرام نے اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر راگنی ٹوڈی چھیڑ دی ، جس سے خاطر اقدس نے حظ وافر اٹھایا ۔ عین اس موقع پر خوشحال خان نے امیرالامراء کو اشارہ کیا کہ اب مرشد قلی خان کی عرضی بادشاہ سلامت کے سامنے پیش کر دیں ۔ اس موسیقی کے باعث بادشاہ پر خاصی بےخودی کا عالم طاری تھا ۔ چنانچہ انہوں نے پڑھے بغیر ہی اس پر صاد کر دیا ۔ امیرالامراء نے صحاحہ (منظور شدہ درخواست) خلعت خانے بھجوا دی ۔ جب دیوان دوم میں خانِ موصوف (مرشد کو رخصت کی خاطر لایا گیا تو خلعت خانہ کے داروغہ نے بادشاہ کے حضور مذکورہ صحاحہ پیش کیا ۔ فرمایا رخصت کی درخواست پیش کی جائے ۔ امیرالامراء نے عرضی پیش کر دی ۔ چنانچہ صاد کرتے وقت آنجناب اس طرف پوری طرح متوجہ نہ تھے اس لیے اسے اپنی نامناسب غفلت کا نتیجہ جانتے ہوئے انہوں نے خلعتِ رخصت کا حکم دے دیا ۔

اورنگ زیب ، خان مذکور (مرشد قلیخان) کی رفاقت کو غنیمت جان کر ہمیشہ اس کے ساتھ عزت و تکریم سے پیش آتا رہا ۔ تا آنکہ دوسری لڑائی میں محمد دارا شکوہ نے مردانہ وار جان دے دی ۔ اس کے بعد خلد مکان (عالمگیر) ہمیشہ امیرالامراء (علی مردانخان) کی فراست اور جوہر شناسی کو سراہتے رہے ۔

کچھ عرصہ بعد یہ تمام قصہ اعلیٰ حضرت (شاہجہان) کے سمع مبارک تک پہنچ گیا ۔ جس کے نتیجے میں دونوں بھائیوں خوشحال خان اور بسرام کو اپنے موروثی مقام پر ، جہاں وہ تان سین کی جگہ کھڑے ہوا کرتے تھے ، کھڑے ہونے سے منع کر دیا گیا ۔

بدھ سنگھ ولد انرده سنگھ ہاده (یہ ریاست بوندی کا راجہ تھا) : راجہ جیسنگھ کے نواسے/ پوتے بشن سنگھ کی لڑکی اس (بدھ) کی بیوی تھی ۔ موسیقی کی مختلف اقسام میں اسے پوری پوری مہارت حاصل تھی ۔ بالخصوص رنگ "دیس" میں یکتا تھا ۔ کچھ عرصہ تک بادشاہزادۂ مکرم و معظم کے ہمراہ کابل میں رہا ، اور اس دوران میں اکثر اس پر بڑی بڑی نوازشات ہوتی رہیں ۔

ذوالقرنین فرنگی : اس دقیق فن میں صاحبِ امتیاز تھا ۔ اپنے کمال کی وجہ سے شہرۂ آفاق ہوا ۔ دھرپد (؟) اس سے یادگار ہیں ۔ اس نے میاں تان سین کے شاگرد میرزا عاقل سے یہ فن سیکھا اور بعض کا کہنا ہے کہ میرزا عاقل (جو خلد مکان کے عہد میں ایک امین اور سانبھر کا فوجدار تھا) کے بیٹے سے اس نے کسب فن کیا ۔

سبحان خان : کہتے ہیں اس نے مدینہ منورہ جا کر جنابِ مقدس رسالت مآب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی نعت میں اپنی بعض تصنیفات گائیں جس کے سبب اس متبرک مقام کے لوگوں کی تحسین و ستائش کا مورد ٹھہرا ۔ اسی جگہ مدفون ہوا ۔

سلطان حسین شرقی : اس فن میں اسے اس حد تک مہارتِ کامل حاصل تھی کہ برِ صغیر کے چار دانگ میں "لمن الملک" (کس کے لیے ملک ہے ؟) کا ڈنکا بجاتا تھا اور کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتا تھا ۔ اس فن میں اس نے بارہ راگنیاں ایجاد کیں ۔ مثلاً کور سیام ، ملار سیام اور ہوسان سیام وغیرہ ، چار ٹوڈی اور ایک اساوری ۔ کیونکہ اساوری میں اس نے جونپوری ٹوڈی کو ملا کر جونپوری اساوری کا نام دیا اور جونپوری ٹوڈی کو مالسری کی ترکیب سے اختراع کیا ۔ تاریخِ اکبری کے مؤلف نے لکھا ہے کہ وہ خاندان سلاطینِ شرقیہ کا آخری فومانروا تھا ۔ ایک موقع پر وہ ایک لاکھ سوار اور چار سو ہاتھی لے کر (؟) کی طرف متوجہ ہوا ، جہاں سے مظفر و منصور لوٹا ۔ اس کے بعد وہ سلطان بہلول لودی سے جنگ کے لیے روانہ ہوا ۔ اس (بہلول) نے بڑے عجز و انکسار سے کام لیتے ہوئے اس سے امان چاہی ، لیکن اپنے انتہائی کبر و نخوت کے باعث اس (شرقی) نے بہلول کی یہ درخواست ٹھکرا دی ۔ چونکہ غرور اور تکبر اس ذاتِ باری کو پسند نہیں ، وہ سلطان بہلول لودی سے شکست کھا گیا اور سلطان بہلول فتح کے ڈنکے بجاتا ہوا جونپور پر قابض ہو گیا اور بعد میں اس نے اسے زمین کا ایک ٹکڑا عنایت کیا ۔

باز بہادر اور روپ متی : ایک دوسرے پر مرتے تھے ۔ وصال اور فراق سے متعلق انھوں نے ہندی میں بڑے زوردار اشعار کہے ہیں ۔ ریاست کے باوجود اپنی زبان میں اس فن کا شغل کرتے تھے ۔

شیخ شیر محمد اور شیخ کبیر : قوالی میں دونوں نے بلند رتبہ پایا تھا ۔ انھوں نے طرز جدید کو جنم دیا ۔ اعلیٰ حضرت شاہجہان) کے حضور بڑے انعام و اکرام سے نوازے گئے ۔ دونوں کا مقامِ ولادت اکبرآباد ہے ۔ شاہجہان کے عہد میں راہی ملکِ بقا ہوئے ۔

شیخ معین الدین خان : مذکورہ شیخ شیر محمد کا نواسہ/پوتا تھا ۔ خیال کو بڑی رنگینی اور پوری پختگی سے گاتا تھا ۔

نعمت خان : پرسول خان کا بیٹا اور یکتائے زمان تھا ۔ اس کی بین نوازی وصف کی حدوں سے آگے نکل گئی تھی ۔ دھرپد ، خیال ، ترانہ اور دیگر بہت سی اقسام کی گائیکی میں اس کے یہاں بڑی نازکی ، پختگی اور رنگینی ہے ۔ شروع شروع میں شہزادہ محمد معظم کی محفل میں ساری قوال (؟) دیوپت گنیش اور اپنے زمانے کے دیگر باکمال اہلِ فن سے کسبِ کمال کرتا رہا ۔ اس کے بعد وہ بادشاہِ سلیمان جاہ یعنی محمد معزالدین بہادر شاہ کے حضور پوری پوری عزت و امتیاز سے نوازا گیا۔ پھر فردوس آرامگاہ (محمد شاہ) نے اس پر عنایت و توجہ فرماتے ہوئے اس کی قدر دانی کی ۔ اسی بادشاہ کے عہدِ سلطنت کے آخر میں اس نے انتقال کیا ۔

فیروز خان : یہ مرحوم (نعمت خان) کا داماد اور شاگرد تھا ۔ اس فن میں اپنے معاصرین سے بازی لے گیا تھا ۔ اس کی گائکی میں جو دشوارکاری ، پختگی اور رنگینی تھی وہ کسی دوسرے کے بس کی بات نہ تھی ۔ بین نوازی میں تو وہ یگانۂ روزگار اور عدیم المثال تھا ۔ دھرپد ، ترانہ اور خیال کی گائیکی میں اسے پوری پوری قدرت حاصل تھی ۔

بانکوں کا تذکرہ ختم ہوا ، اب سر اور تال کے بارے میں مختصراً لکھا جاتا ہے ۔

لمعہ : سر اور تال کے مختصر بیان میں :

واضح ہو کہ آواز کی دو قسمیں ہیں ۔ پہلی قسم تو وہ ہے جو موجودات کے توسط کے بغیر ممکن ہو ۔ بر صغیر کے اربابِ دانش اسے ناد کہتے ہیں ، اور یہ وہ صدا ہے جو ازل الآزال میں تھی ۔ دوسری آواز وہ ہے جو موجودات کے توسط سے وجود میں آتی ہے ، اور یہ وہ کیفیت ہے

جو عناصر اربعہ میں سے ایک عنصر یعنی ہوا سے قائم و برقرار ہے ۔ حکما کا کہنا ہے کہ جب بھی دو چیزیں ایک دوسرے سے متصل ہوں ، شدت کے ساتھ ایک دوسرے سے جدا ہوں (جسے قلع کہا جاتا ہے) یا شدت سے باہم پیوست ہوں (اس عمل کو قرع کہا جاتا ہے) تو ان کے درمیان اس عمل سے پیدا ہونے والی ہوا مسموع (سماعت پذیر) ہوگی ۔ اس کی مثال تموج آب (پانی میں لہروں کا اٹھنا) کی سی ہے ۔ اور یہ تموج ایک ایسی کیفیت کے پیدا ہونے کا باعث بنتا ہے جسے صوت اور آواز کہتے ہیں ۔ رعد اور برق کی صدا اور پتھر ، لکڑی اور لوہے کے باہم ٹکرانے کی آواز اسی قبیل سے ہے ۔ لیکن جو کچھ سمجھ میں آجاتی ہے (وہ یہ ہے؟) آدمی اور تمام حیوانات کی آواز میں ایک لطافت اور بھی ہے ، کیونکہ جو ہوا منہ اور ناک کے راستے سے بدن میں داخل ہوتی ہے جب اسے سینے کے زور سے باہر نکالا جائے تو حلق کے تنگ مخرج کے باعث یہ کیفیت پیدا ہوگی اور حلق ، زبان اور دونوں ہونٹوں کی حرکات اور جنبشوں کے سبب حروف ، کلمات یا دیگر عوارض ، مثلاً زیر و بم اور غنہ اختلاف لغات کے ساتھ ظاہر ہونگے ۔

اب جب آواز کی حقیقت واضح ہوگئی تو جاننا چاہیے کہ سُر وہ ہے جو راگ کے وجود سے ترکیب پاتا اور ظاہر ہوتا ہے ۔ سُر سات ہیں ۔ اور ان سات سروں کی اصل تین سر ہیں ۔ ایک وہ جو سب سے پست ہے اور اسے کھرج گرام کہتے ہیں ۔ دوسرا جو سب سے زیادہ بلند ہے اور اسے گندھار گرام کا نام دیا گیا ہے ، بعض نے اسے نکھاد گرام کہا ہے ۔ تیسرا سر وہ جو درمیانی ہے نہ زیادہ بلند نہ زیادہ پست ، اسے مدہم گرام کے نام سے یاد کیا جاتا ہے ۔ سات سروں کے نام یہ ہیں :

(۱) کھرج	(۲) رکھب	(۳) گندھار
(۴) مدھم	(۵) پنچم	(۶) دھیوت
(۷) نکھاد		

گرام اول ناف سے اٹھتا ہے ، جبکہ دوسرا گرام حلق سے اور تیسرا سر کی کھوپڑی سے نکلتا ہے ۔ ؟ ؟ ؟ ؟

کھرج کا سر طاؤس کی آواز سے ماخوذ ہے ، اسی طرح رکھب بینوں کی آواز سے ، گندھار قوچ (مینڈھے) کی آواز سے ، مدہم کلنگ کی آواز سے ، پنچم کوئل کی صوت سے ، دھیوت گھوڑے کی صدا سے اور نکھاد ہاتھی کی آواز سے استخراج کیے گئے ہیں ۔

اگر سُروں کی ترتیب یعنی سین مہملہ سے ابتدا کرکے اور باقی حروف مذکور کو اپنے سے پہلے سے بلندتر کرتے ہوئے "نی" تک پہنچائیں تو اسے آروہی کہتے ہیں ۔ پھر تھوڑی سی ترتی (؟) پر رک کر اعادہ کریں اور کھرج سُر تک پہنچیں تو اسے آوا روہی کہیں گے ۔ اور یہ بھی جاننا چاہیے کہ اہل فن نے ان سات سروں میں سے ہر سر کے ذیل میں مراتب کی حد قائم کی ہے ۔ ان مراتب کو سرب کا نام دیا گیا ہے ۔ بلند آواز اور پست آواز اور وہ آواز جو ان دونوں میں بہم پہنچتی ہے سرب وہی ہے ۔ مثلاً کھرج اور رکھب کے درمیان فاصلہ ہے ۔ اس فاصلے کو چار حصوں میں تقسیم کرکے انہیں کھرج کے چار سرب کہا گیا ہے ۔ اسی طرح رکھب سے گندھار تک تین سرب رکھب ، گندھار تا مدھم دوسرب ، مدھم تا پنچم چار سرب ، پنچم سے دھیوت تک چار سرب ، دھیوت تا نکھاد تین سرب اور نکھاد سے کھرج تک دو سرب نکھاد مقرر کیے گئے ہیں ۔ ان تمام کی تعداد بائیس بنتی ہے ۔

مورچھنا : یعنی سکون حقیقت جو دو متضاد حرکتوں کے مابین وقوع پذیر ہوتا ہے ۔ اور یہ پستی سے بلندی کی طرف جاکر آن ۔ ون ہر سے ، جو گرام کے درمیان ہیں ، عبور کرکے پھر اسی طرح اعادہ کرنے اور دو مرتبہ (؟) سروں کے مابین حقیقت رکھنے (؟) سے عبارت ہے ۔ یہ کل اکیس ہیں ۔ سرب اور مورچھنا ، آروہی اور آواروہی میں حاصل ہوتے ہیں ۔ خلاصۃالعیش کے مؤلف کے مطابق سرب اور مورچھنا

برصغیر کے مغنیوں سے مخصوص ہے ، یعنی دوسرے ملکوں کو ان کا علم نہیں ہے ، بلکہ ان کا انہیں فہم ہی نہیں ہے ۔

سربوں کے اسماء :

کھرج سرب : تیرا ۔ کمودوتی ۔ سندا ۔ چھنڈوتی ۔

رکھب سرب : دیاوتی ۔ رنجنی ۔ رکتکا ۔

گندھار سرب : (سوہنی؟) ۔ رودری ۔ کرودہی ۔

مدھم سرب : بجرلکا ۔ پرسارنی ۔ ہریتی ۔ مارجنی ۔

پنجم سرب : (جہنی؟) ۔ اکشنی ۔ رکھا کتا ۔ سندیپنی ۔ الاہنی ۔

دھیوت سرب : مندتی ۔ روہنی ۔ رومیا

نکھاد سرب : اگرا ۔ جونہکا؟ ۔ اکشوبنی ۔

یہ کل بائیس ہوئے ۔

واضح ہو کہ راگ اور راگنی کا ایک دوسرے سے اختلاف و امتیاز سربوں کی کمی بیشی کی بنا پر ہے ۔ مثلاً سنپورن کی راگنیاں ، بادی الرائے میں ، ایک ہی صورت (صوت ، انداز؟) میں سنائی دینی چاہئیں، کیونکہ تفاوت سروں کے اعتبار سے نظر آتا ہے ، لیکن اصوات کی کمی بیشی کا اختلاف ، سربوں کی تقدیم و تاخیر اور سروں کی تقدیم و تاخیر صورتوں کے اختلاف کا موجب بنا ہے ، اس لیے کہ ایک موقع پر ایک سر اپنے سربوں کے ساتھ پورے طور پر جلوہ گر ہے اور دوسرے مقام پر ایک سرب سر سے معدوم یا آگے پیچھے ہو گیا ہے ۔ لہٰذا ان معنوں میں یہ اختلاف صورت کا ہے/(نہیں ہے)؟

اگر راگ اور راگنی پورے سات سُروں میں ، جن کا اوپر ذکر ہو چکا ہے ، گائے جائیں یا بجائے جائیں تو اس انداز کا نام سنپورن ہوگا ،

اگر چھ مذکورہ سروں میں گائیں تو وہ کھاڈ ہے اور اگر پانچ سروں میں گائیں تو اس کا نام اودھو (اوڈو) ہے -

تمام راگ راگنیاں تین قسم کی ہیں : سدھ ، سالنگ اور سنکرن - سدھ میں راگ یا راگنی میں آمیزش نہیں ہوتی - سالنک یہ ہے کہ راگ یا راگنی کا سایہ رکھتا ہو ، جیسے سریراگ کہ کوری کے سایہ کا حامل ہے - اور سنکرن وہ جو دو کا مرکب ہو، جیسے بھیروں کہ ٹوڈی اور کانہڑا کا مرکب ہے - اور اہل فن کے نزدیک راگ بن گئے اور سنکرن کی راگنیاں آ گئیں - . . . . . کے چار دوسرے نام بھی تھے - اور بادی ، وبوادی ، سم بادی ، انو وادی - ان اصطلاحات کی تفصیل بیان کی جائے گی - لہذا یہاں اسے موقوف کیا جاتا ہے -

واضح ہو کہ ہر راگ کے جملہ سروں میں سے ایک کو گرہ کہتے ہیں - گرہ کے معنی خانہ (گھر) کے ہیں - اور یہ ایسا سر ہے جس سے راگ کی ابتدا کی جاتی ہے ، اس کے بعد دوسرے سر چھیڑ کر پھر اسی سر کے خانے میں آجاتے ہیں -

لمعہ : برصغیر کے راگ اور راگنیوں کے اوقات کا اجمالی ذکر :

بھیروی ، بھوپالی ، سدھ مادھ ، دیوساکھ ، ملار ، بلاول ، گوجری، بنگل ، سیام ، دھناسری ، مالسری ، میگھ ، پنچم ، دیسکار ، بھروں ، للت اور بسنت یہ تمام صبح کے وقت یا اس سے کسی قدر پہلے یا بعد میں گائے جاتے ہیں -

پٹ منجری ، گن کلی ، رام کلی اور مورٹھہ دن کے پہلے پہر میں گاتے ہیں یا اس سے کسی قدر آگے یا پیچھے -

برازی ، ٹوڈری ، کامود ، سگھرائی ، گندھار ، دیسی اور سنگرا بھرن یہ سب دن کے دوسرے پہر میں گائے جاتے ہیں -

سری راگ ، ماروا ، گوری ، ترون ، نٹ ، کلیان ، کدارا ، بڈہنس اور ہمیر کے گانے جانے کا وقت دن کے تیسرے پہر سے آدھی رات تک کا ہے ۔

مالکوس ، ہرج ، سوہنی ، کالنگڑا اور بھاکرا آدھی رات سے قریب صبح تک ، یا اس سے کسی قدر پہلے یا بعد تک ۔

فائدہ : قدیم اساتذۂ فن نے یہ طے کر دیا ہے کہ جس وقت اور جس موقع پر بھی کسی گانے والے اور سننے والے کو کسی بھی راگ (جس کا وہ مشتاق ہے) کا شوق ہو تو وہی وقت درحقیقت اس راگ کا وقت قرار پائے گا ۔

خلاصۃ العیش کے مؤلف نے ہر راگ اور راگنی کی حقیقت و صورت کے متعلق جو تحقیق بہم پہنچائی ہے ، وہ ہم یہاں بیان کیے دیتے ہیں :

(۱) **بھروں :** یہ مہادیو کے منہ سے نکلا تھا ۔ اس کی ذات آوڈو تھی ، یعنی سات سروں میں سے پانچ سروں کا مرکب ۔ تو جب ان پانچ سروں کے پہلے حروف جمع کریں تو اس کی ترکیب سرگم کی دھن اور حروف کے اعتبار سے اول تر ہوگی ۔ دھیوت کا سر اس راگ کا گھر ہوگا ۔ لہذا اسے درت کے سر میں صبح کے اول وقت گاتے ہیں ۔ بھروں کے اوڈو لکھنے میں اشتباہ کی گنجایش ہے ، کیونکہ اس دور کے یکتائے فن اسے سنپورن کا نام دیتے اور اس کی ترکیب کو بدھنی سرگم کہتے ہیں ۔ شاجیو/. . . ہنومان نے اسے پانچ سروں میں گایا ہے ۔

اس کی صورت مہادیو کی صورت کے مانند ہے ، یعنی جوگیوں کی طرح ، جنھوں نے منہ پر راکھ ملی ہوئی ہے ، اور اپنے جٹا سے رودگنگ (دریائے گنگا) کو نکالتا ہوا ، ہاتھوں میں کنگن ، پیشانی کے درمیان ہلال ، دو بھوؤں کے درمیان تیسری آنکھ ، جسم اور کندھے پر ایک سیاہ ناگ بل

کھائے اور کنڈلی مارے بیٹھا ہوا ، ہاتھی کی کھال پاؤں تلے نیچے بچھائے ہوئے ، آدمیوں کی آٹھ کھوپڑیوں کا ہار گلے میں ڈالے ہوئے ، ایک ترسول یعنی تین شاخہ بھالا پچھلی جانب سے اپنے سامنے زمین میں گڑا ہوا اور . . . . باندھ رکھا ہو -

(۲) **مالکوس :** یہ بھی اسی طرح مہادیو کے منہ سے نکلا ہے - یہ سنپورن ہے اور اس کی ترکیب سرگم کی دھن ہے - اسے رات کے آخری حصے میں گاتے ہیں اس کی صورت ایک سفید فام مرد کی ہے جو نیلی پوش قوی جثہ ہے - جس کے ہاتھ میں ایک لکڑی ہے ، جو غرورِ جوانی میں مست ، موتیوں کی مالا اس کی گردن میں ہے - زبان - - - ہوئے اور میں

(۳) **ہنڈول :** یہ برہما کے بدن سے نکلا ہے - یہ اوڈو ہے اور اس کی ترکیب - - - - - - - - ہے - اسے دن کے آغاز میں گایا جاتا ہے - اس کی صورت ایک خورد سال آدمی کی ہے جو حسن و جمال میں کمال کو پہنچا ہوا ہے زردفام ہے سنہری گہوارے میں بیٹھا ہے اور خوش رو عورتیں جھولا جھلاتیں اور گانے گاتیں اس کے گرد جمع ہیں -

(۴) **دیپک :** یہ آفتاب کی آنکھ سے نکلا ہے - سنپورن ہے - اس کی ترکیب ؟ ؟ دن کے وسط میں گایا جاتا ہے - اس کی صورت ایک سرخ فام آدمی کی ہے جو سرخ لباس اور گلے میں بڑے بڑے موتیوں کی کی مالا پہنے ایک تاریک حجرے میں ایک عورت کے ساتھ معاشرت و مباشرت میں مشغول ہو -

(۵) **سری راگ :** یہ زمین کی ناف سے نکلا ہے - سنپورن ہے اور اس کی ترکیب و سرگم کی دھن ؟ مبہم/ ؟ میں ہے - دن کے آخری وقت میں گایا جاتا ہے - اس کی صورت ایک سفید پوش مرد کی ہے -

جس نے یاقوت اور بلور کی مالا پہن رکھی ہو اور کنول کا پھول ہاتھ میں لیے تخت پر بیٹھا ہو اور مغنّی اس کے سامنے گانا گا رہے ہوں -

(۶) **میگھ راگ :** یہ برہما کی کھوپڑی سے نکلا ہے - اوڈو ہے - اور اس کی ترکیب "سرگم کی دھن برکھا رت میں" ہے - رات کے آخری حصے میں گایا جاتا ہے - اس کی صورت ایک سیاہ فام خوش شکل آدمی کی ہے ، جس نے سر کے بالوں کو پگڑی کی صورت دے رکھی اور ہاتھ میں سونتی ہوئی تلوار پکڑ رکھی ہو -

مذکورہ سات راگوں کی راگنیوں کے اصناف : مذکورہ مذہب کے اعتبار سے بھیرون راگ کی پہلی پانچ راگنیاں :

(۱) **بھیروی :** سنپورن ہے - اس کی ترتیب/ترکیب ؟ ؟ - صبح کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک حسین و جمیل خورد سال عورت کی ہے جو لمبے بالوں والی نازک اندام زرد فام ، خوش گفتار ، سرخ انگیا اور سفید ساڑھی پہنے ، چنپا کے پھول گلے میں ڈالے پہاڑ کی چوٹی پر جہاں کنول کے پھول کھلے ہوں - ؟ **مہا دیو کے . . . .**

(۲) **براری کہ براری مشہور ہے :** یہ سنپورن ہے . . . . . . دن کے آخری حصے میں گاتے ہیں - اس کی صورت ایک سیاہ بالوں والی خوش رو گندمی رنگ کی عورت کی ہے جس کے ہاتھوں میں کنگن اور کانوں میں بندے . . . . ہیں ، جو سفید پوش ہے اور آغوش میں حریف (عاشق) کو لیے شراب نوشی میں مصروف ہے -

(۳) **مدھ مادھ :** سنپورن ہے صبح کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سنہری رنگ کی عورت کی ہے جو زرد لباس پہنے اور زعفرانی تلک لگائے نایک کے ساتھ کنارِ دریا بیٹھی بوس و کنار میں مصروف ہو -

(۴) **بنگال بدی** : سنپورن ہے - اس کی ترکیب "سرگم کی دھن"(؟) ہے- دن کے آخری حصے میں گاتے ہیں - اس کی صورت ایک حسین و جمیل عورت کی ہے جو سرخ لباس پہنے ، کانوں میں "دوپہریا پھول" (وہ پھول جو صرف دوپہر کو کھلتا ہے) ڈالے اور ہاتھ میں تین شاخہ بھالا پکڑے بڑے غضب کے عالم میں اس حریف (عورت کا محبوب) کے انتظارمیں بیٹھی ہو جو اس کے خلافِ منشا چلا گیا ہو -

(۵) **بنگال** : سنپورن ہے - اس کی ترتیب (ترکیب؟) "سرگم کی دھن"؟ ہے - دن کے آخر میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک حسین عورت کی ہے جو جوگیوں کی طرح بھبوت ملے ، حیا کے باعث کلالہ ؟ (کلالہ : زلفیں ، کلابہ : ریشم یا سوت کے ڈوروں کا لچھا) جوڑا باندھے ، دائیں ہاتھ میں کنول کا پھول اور بائیں ہاتھ میں پان پکڑے ، بدن پر صندل ملے ، مشک و زعفران کا قشقہ کھینچے اور زرد لباس پہنے بیٹھی ہو -

مالکوس راگ کی پانچ راگنیاں :

(۱) **ٹوڈی** : سنپورن ہے - اس کی ترکیب "سرگم کی دھن" ہے - دن کے شروع کے حصے میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سفید پوش عورت کی ہے جو کافور و زعفران کا تلک لگائے صحرا میں کھڑی ہو اور ہرن اس کے آگے سر رکھے اور بین نواز اس کے لیے نغمہ زن ہوں -

(۲) **گوری** : اوڈو ہے - اس کی ترکیب "سرگم کی دھن" ہے - دن کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک ایسی نوخیز ، نازک اندام اور گندمی رنگ کی عورت کی ہے جو سفیدہ (سفید لباس؟) پہنے اور کانوں میں شگوفۂ آئینہ ڈالے عالم مستی میں گانا گا رہی ہو -

(۳) **کنکلی** : یہ اوڈو ہے ----- صبح کے وقت گائی جاتی ہے۔ اس کی صورت ایک ایسی عورت کی ہے جو فراق کی ماری ہوئی ، ناتوان ، گریان و نالاں اور بال پریشاں ، کھجور یا آم ؟) کے درخت کے نیچے سر لپیٹے بیٹھی ہو۔

(۴) **کھنباوتی** : یہ کھاڈو ہے ۔ اس کی ترتیب "دھن سرگم"؟ ہے۔ دوپہر کی راگنی ہے ۔ اس کی صورت ایک ایسی عورت کی ہے جو سفید پوست (یعنی سفید رنگ) عشرت دوست ، سبز انگیا اور سرخ ساڑھی پہنے اور اسبابِ نشاط مہیا کیے ہوئے خوش و خرم بیٹھی ہو۔

(۵) **ککبھ** : سنپورن ہے ۔ اس کی ترکیب سرگم کی دھن ہے۔ صبح کے وقت گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک زنِ ثمیں (قیمت و قدر والی عورت) ، سیمیں بدن ، خمار آلودہ کی ہے جو مجامعت .... کے بعد اٹھی ہوئی اور اپنے سینہ پر چادر رکھے ہوئے ہو جس کا سبب یہ ہو کہ اس کی انگیا بدن پر پھٹ چکی ، چنپا پھولوں کا ہار مسلا جاچکا اور بستر درہم برہم ہوچکا ہو۔

ہنڈول راگ کی راگنیاں :

(۱) **رام کلی** : یہ اوڈو ہے ۔ اس کی ترکیب -------- صبح کے وقت گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سنہری رنگ کی عورت کی ہے ، جو نیلے رنگ کا لباس پہنے ، مشک کا قشقہ کھینچے ٹیڑھی بیٹھی ہو اور نایک کی معذرت میں پاؤں پڑا ہو اور اسے اعتبار نہ ہو۔

(۲) **دیساکھ** : کھاڈو ہے ------- دن کے پہلے حصے میں گائی جاتی ہے۔ اس کی صورت ایک ایسی عورت کی ہے جو تلوار سونتے ہوئے ، پہلوان کی طرح دونوں بازوں پر خاک ملے ہوئے غضبناک

اور بیباک کھوڑی ہو ۔ بعضوں نے اس کی صورت کشتی لڑے ہوئے دو پہلوانوں کی لکھی ہے ۔ لیکن زیادہ صحیح پہلا قول ہی ہے ۔

(۳) **للت** : اوڈو ہے ــــــ صبح کے وقت گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سفید فام اور نازک و باریک کمر والی عورت کی ہے جو سرخ رنگ کا لباس پہنے اور پھولوں کی مالا گلے میں ڈالے بیٹھی ہو ۔

(۴) **بلاولی** : سنپورن ہے ۔ اس کی ترکیب سرگم کی دھن ہے ۔ دن کے شروع میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سیاہ فام نازک اندام حسین عورت کی ہے جو سرخ لباس پہنے ، پورا بناؤ سنگار کیے اور مہندی لگائے ملاقات کے مقام پر بیٹھی ہو ۔

(۵) **پٹ منجری** : سنپورن ہے ــــــــــــ آدھی رات کے وقت گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک فراق زدہ عورت کی ہے جو گھر میں تنہا بیٹھی اور لاغر و ناتواں ہو چکی ہو اور اس کا پھولوں کا ہار اس کی گرمی باطن (قلب) سے افسردہ و پژمردہ ہو گیا ہو ۔

دیپک راگ کی پانچ راگنیاں :

(۱) **دیسی** : یہ کھاڈو ہے ــــــــــ دن کے دوسرے پہر میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک ایسی سفید فام سبز پوش عورت کی ہے جو [illegible] مستی کے سبب عاشق کی آغوش میں پڑی جیسے مباشرت کی خواہاں ہو ۔

(۲) **کامود** : سنپورن ہے ــــــــــ یہ بھی دن کے دوسرے پہر میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک ایسی زرد فام خوش اندم عورت کی ہے جس نے سفید انگیا اور سرخ ساڑھی پہن رکھی ہو ، جو مستی شہوت سے بری طرح مغلوب ہو اور ترساں و گریاں (ڈرتی ، روتی) صحرا میں عاشق کے انتظار میں بیٹھی ہو ۔

(۳) لٹ : یہ بھی سنپورن ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دن کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک نوخیز سرخ فام عورت کی ہے جس نے مردانہ لباس پہن رکھا ہو اور جو میدان جنگ میں گھوڑے پر بیٹھی ، تلوار سونتے دشمن کے ساتھ چوسر کھیل رہی ہو (؟)

(۴) کدارا : یہ اوڈو ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ آدھی رات کے وقت گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک جوگن (عورت) کی ہے جو سرخی مائل لباس اور زرد گنک (   ) میں صحن سے باہر نکلی ہو اور جس کے سر پر بل کھایا ہوا سانپ اور پیشانی پر چاند (قشقہ ؟) ہو اور جو مہادیو کی تصویر پر آنکھیں جمائے بیٹھی ہو ۔

(۵) کانہڑا : اسے کرنالی بھی کہتے ہیں ۔ سنپورن ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ رات کے پہلے حصے میں گاتے ہیں ۔ اس کی صورت ایک سفید فام سفید پوش آدمی کی ہے جس نے کافور کا تلک لگا رکھا ہو اور دائیں ہاتھ میں تلوار سونت رکھی ہو اور جو بائیں ہاتھ میں ہاتھی کا اکھڑا ہوا دانت پکڑے کھڑا ہو جبکہ ہاتھی پیچھے گرا پڑا ہو اور ایک خوشامدی تحسین و ستائش کر رہا ہو ۔

سری راگ کی پانچ راگنیاں :

(۱) **مالسری : سنپورن ہے ۔ اس کی ترتیب . . . . سرگم . . . .** دوسرے پہر ؟) گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سرخ فام عورت کی ہے جو زرد لباس پہنے اپنی مصاحبوں کے ساتھ آم کے درخت کے نیچے خنداں بیٹھی ہو ۔

(۲) **ماروا :** کھاڈو ہے ۔ اس کی ترکیب . . . دھن سرگم . . . دن کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک حسین و جمیل

عورت کی ہے جو زریں لباس پہنے اور گلے میں پھولوں کا ہار ڈالے وعدہ گاہ (مقامِ ملاقات) پر حیران بیٹھی ہو -

(۳) **دھناسری** : یہ بھی کھاڈو ہے - اس کی - - - - - - - - - - دن کے تیسرے پہر گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک ایسی عورت کی ہے جو فراق کی ماری ہوئی ، سرخ لباس پہنے گرمی میں (؟) مولسری کے درخت کے نیچے بیٹھی ہو -

(۴) **بسنت** : سنپورن ہے - - - - - - - - - - دن کے وسط میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک گندمی رنگ کے آدمی کی ہے جو سرخ لباس پہنے ، مور کے پروں کا تاج سر پر سجائے ، دائیں ہاتھ میں آم کی کلی اور بائیں میں پان کا بیڑا پکڑے رقاصاؤں کے ہمراہ ناقوس بجا رہا اور عیش و عشرت میں مصروف ہو - بعض نے سری کشن جی کو گوپیوں کے ساتھ اس حالت میں بتایا ہے -

(۵) **اساوری** : یہ اوڈو ہے - - - - - - - - - - دن کے دوسرے پہر میں گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک سیاہ فام نازک اندام سفید پوش حسینہ کی ہے جو بدن پر کافور کا قشقہ کھینچے ، بل کھاتے سانپوں کے ساتھ ؟ سر کے بالوں کا جوڑا بنائے پہاڑ کی چوٹی پر آئی ہو - اور بعض کے نزدیک برہنہ ہوکر تیری سے انجیر کے پتوں سے ستر پوشی کر کے بیٹھی ہوئی ہو -

میگھ راگ کی پانچ راگنیاں :

(۱) **سک ؟ : یہ سنپورن ہے - اس کی ترکیب دھن سرگم -** **آدھی رات کے وقت گائی جاتی ہے - اس کی صورت ایک فراق زدہ عورت کی ہے جو اپنے دل کی آگ بجھانے کی خاطر کنول کے پتوں کا ڈھیر کیے اس پر مست پڑی ہو -**

(۲) **ملار** : اوڈو ہے ۔ اس کی ۔ ۔ ۔ ۔ نصف شب گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سفید فام نوخیز عورت کی ہے جو ہجر و فراق زدگی کے سبب نحیف و نزار ہوگئی ہو اور چنبیلی کے پھولوں سے خود کو آراستہ کر کے کسی کونے میں بعالم گریہ بین بجا رہی ہو ۔

(۳) **گوجری** : سنپورن ہے ۔ اس کی ترکیب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دن کے پہلے پہر گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک پتلی کمر والی حسینہ کی ہے جو زرد رنگ کی انگیا اور سرخ ساڑھی پہنے اور پورا سنگار کیے ہو اور مطربائیں اس کے سامنے نغمے الاپ رہی ہو ۔

(۴) **بھوپالی** : سنپورن ۔ رات کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک سفید فام سفید پوش عورت کی ہے ، جو بدن پر زعفران کا قشقہ کھینچے ، پھولوں کی مالا گلے میں ڈالے اور مہندی لگائے عاشق کی بغل میں خوش خوش بیٹھی ہو ۔

(۵) **دلکار (دیسکار ؟)** : سنپورن ہے ۔ اس کی ترکیب . . سرگم . . . رات کے آخری حصے میں گائی جاتی ہے ۔ اس کی صورت ایک بڑی ہی حسین و جمیل سفید فام عورت کی ہے چو عنبریں بال ؟) ، موتیوں کی مالا پہنے ، صندل کا قشقہ بدن پر لگائے عاشق کے ساتھ ایک گھر میں قمار بازی میں خوش خوش مصروف ہو ۔

مذکورہ بالا رگوں کے سروں کے نام (مذکورہ مذہب (ترلیب؟) کے مطابق) :

بھروں راگ کے آٹھ سر :

۱ ۔ ہوکہ ۲ ۔ تلک ۳ ۔ پوریا ۴ ۔ مادھو ۵ ۔ جونپور
۶ ۔ بلبلہ ۷ ۔ مدھ ۸ ۔ پیچم

مالکوس راگ کے آٹھ سر

۱ - مارو ۲ - میواد(؟) ۳ - بڈھنس ۴ - ہرمل ۵ - چندرک
۶ - لند ۷ - ہور(؟) ۸ - کھوکھر (بعض کے نزدیک اس کا نام مانگر(؟) ہے)

ہنڈول راگ کے آٹھ سر :

۱ - جندر سب ۲ - منگل ۳ - سوبھا ۴ - انند
۵ - ہود(؟) ۶ - ہردھن(؟) ۷ - کہوار(؟) ۸- بھاس - اسے بھانسکر/ بھالکر بھی کہتے ہیں -

دیپک راگ کے آٹھ سر :

۱ - کتھل(؟) ۲ - کمل(؟) ۳ - کلنک ۴ - چیتک
۵ - کیسہ(؟) ۶ - برام(؟) ۷ - لہک(؟) ۸ - بمال

سری راگ کے آٹھ سر :

۱ - سندھو ۲ - مالوا ۳ - گوند - بعض نے اسے ہمیر اور بعض نے کلیان کہا ہے - ۴ - کناکر(؟) ۵ - ککبہ
۶ - کنبھر(؟) ۷ - سنگرو(؟) بعض اسے اکٹ کہتے - ۸ - بھاکر

میگھ راگ کے آٹھ سر :

۱ - جالندھر ۲ - سارنگ ۳ - ہٹ نراین ۴ - سنکر بھرن
۵ - کلیان ہود ۶ - گجدھر(؟) ۷ - گندھر ۸ - شہانا

مذکورہ چھ راگوں کے سروں کے بھارجاؤں کے نام :

بھروں راگ کے سروں کے بھارجا :

۱ - سوہا ۲ - بلاولی ۳ - سورٹھی

۴ - ننھاری ۵ - اندای ۶ - بھل گوجری ۷ - پٹ منجری

۸ - بہری

مالکوس راگ کے سروں کے بھارجا :

۱ - دھناسری ۲ - مالسری ۳ - جیت سری ۴ - سکھرای

۵ - درگا ۶ - گندھاری ۷ - بھیم پلاسی ۸ - کاسودی

ہنڈول راگ کے سروں کے بھارجا :

۱ - لیلاوتی ۲ - کیروی ۳ - جیسی(؟) ۴ - پوربی

۵ - ماروالی ۶ - مرون ۷ - دیوگری ۸ - سرستی

دیپک راگ کے سروں کے بھارجا :

۱ - میکل گوجری(؟) ۲ - جخیاوی(؟) ۳ - مال گوجری

۴ - بھوپالی ۵ - منوھر ۶ - اہری

۷ - ایمن ۸ - ہیم

سری راگ کے سروں کی بھارجا :

۱ - سجنا(؟) ۲ - دھناجی ۳ - کند(؟) ۴ - سوھئی

۵ - مرد(؟) ۶ - کھیم ۷ - مسر مکھا/کھا(؟)

۸ - سرستی

میگھ راگ کے سروں کے بھارجا :

۱ - کتھر ناٹ ، اسے اگر ناٹ اور کرناٹک بھی کہتے میں ۔

۲ - گادوی ۳ - کد مناٹ ۴ - بہاری ۵ - پاکھ

۶ - برچ ۷ - نٹ منجری ۸ - سدھنات

مذکورہ راگوں ، ان کی راگنیوں ، سوں اور بھارجاؤں کی تفصیل ختم ہوئی ۔ اب ذرا ان کے تال کا ذکر ہوجائے ، جسے ہندی بحور و اصول کا علم کہا جاتا ہے ۔ **تال کا ذکر :** واضح ہو کہ تال ایک فعل کا نام ہے اور وہ یہ کہ جب دو چیزیں باہم ٹکرائیں اور ان کے اس ٹکرانے سے آواز پیدا ہو تو اس آواز کو تال کہا جائے گا ۔ یہی آواز موسیقی ، ساز اور رقص کی بنیاد ہے ، اور اس کے بغیر یہ تینوں صورت پذیر نہیں ہو پاتے ۔ اس کی اصل و آغاز مہادیو مارسی سے ہے ۔ مخفی نہ رہے کہ تال کی ترکیب نبض کی مانند حرکت و سکون سے ہے ۔ بین الحرکتین کو ، جو کسی تصنیف یعنی دستک سے حاصل ہوتی ہیں ، کال کہا جاتا ہے ۔ یہ کال گویا دو حرکتوں کے درمیان سکون ہے ۔ اور اس سکون کا کمتر ، کہ ایک کلال ہے یہ ہے ، کہ کنول کے سو پتے اوپر تلے رکھ کر ان میں اس طرح سوئی چبھوئی جائے کہ اس کی ایک ہی ضرب سے تمام میں سوراخ ہوجائے ۔ اس طرح وہ سکون جو ہر پتے میں سوراخ ہونے کے باعث ہوا . . . . سوواں حصہ ہوگا اور یہ ۱/۱۰۰واں حصہ ایک کال ہوگا اسے چھن بھی کہتے ہیں ۔ یہ سکون محسوس نہیں ہوتے ۔ حاصل یہ کہ آٹھ چھن مل کر ایک ”لو“ بنتا ہے ، آٹھ ”لو“ ہوں تو ایک ”کشتہا“ اور آٹھ کاشتہا“ کا ایک ”نکھ“ بنے گا ۔ اسی طرح آٹھ لکھ کی ایک ”کلا“ ، آٹھ کلا کا ایک ترت اور دو ترت کا ایک ”آن“ ہوگا ۔ اور ”آن“ چوتھائی حصہ ہوگا ”مان“ کا ۔ اور یہاں سے ”کلا“ عمل میں آتے ہیں ۔ تال کی صورتوں میں اختلاف ”کالوں“ کی تعداد سے ہوسکتا ہے جبکہ ”ضرب“ کی صورت ایک ہی ہے ۔ دو آن ایک درت کے برابر دو درت ایک لکھو کے برابر ، دو لکھو ایک گُنر کے اور تین لکھو ایک ہلٹ کے برابر ہیں ۔ اور انودرت نیم ماترا ہوگا . . . . مذکورہ ثلث کو ایک پل شمار کرتے ہیں ، یعنی تین تالوں کو ۔ آٹھ پل کو ایک گھڑی ، ساٹھ گھڑی کو ایک دن ، تیس دنوں کو ایک مہینہ اور بارہ مہینوں کو

ایک سال (شمار کرتے ہیں) ۔ لہذا ازمنہ کا ادراک جھن سے لیا گیا تا کہ . . . . . . محسوس نہ ہو کہ اس کا احساس بہت دشوار ہے ۔

اب واضح ہو کہ "آن" ماترا کا چوتھائی ہے اور اس کی ضرب لفظی تی تی ہے ۔ . . . . اور بجانے کے اعتبار سے اس کا سکون بین الفرعین کمتر اور مختصر ہوگا یعنی سریع ہوگا ۔ جہاں تک درت کا تعلق ہے وہ نیم ماترا اور اس کی ضرب لفظ مات(؟) درت ہے اور بجانے کے اعتبار سے اس کی فرعات زمان بین الفرعین متواتر ہوگی نبض کی طرح متواتر و مسلسل . . . . . . لگھ ایک ماترا ہے اور اس کی ضرب لفظی تہی تہی بغیر امالہ کے اور بمعنی "خوردہ" کے ہے اور بجانے کے اعتبار سے سکون کے فرعات کا وقفہ اس کے بین‌الفرعین معتدل حرکت ہوگا نبض کی حرکات کی طرح ، وہ صحیح ہوگا یعنی لگھ کی دو ضربیں نبض کی دو حرکتوں کے مابین وقفے کی طرح صحیح ہونگی ۔ گُر دو ماترا ہے اور اس کی ضرب لفظی تتھی ضرب کے ساتھ اور تتھی خالی ۔ اس کے معنی کلاں (بڑا) کے ہیں ، اور بجانے کے اعتبار سے اس کے بین‌الفرعین سکون کی فرعات مختلف و متفاوت ہیں ، اور طویل ہیں ۔ متفاوت نبض کی حرکت کی طرح یہ لگھ کے سکون سے دگنا ہیں اور ماترا کے حساب سے دونوں برابر ہیں ۔

پلٹ : تین ماترا ہے ۔ اس کی ضرب لفظی تتھی ہے ضرب کے ساتھ اور دو تتھی خالی (؟) ۔ پلٹ کے معنی بہت لمبے اور بڑے کے ہیں تال بجانے کے اعتبار سے پلٹ کے فرعات بہت مختلف ہیں ۔ یعنی فرعین کے درمیان سکون کا وقفہ طویل ہوتا ہے ۔

درت : نیم ماترا ہے ۔ اس کی ضرب لفظی تت لت(؟) ہے ۔ تھوڑے وقفے کے ساتھ ۔ بجانے کے اعتبار سے درت کے فرعات بہت متواتر و مسلسل ہیں ، یعنی فرعین کے مابین سکون کا وقفہ تھوڑا ہو گا ۔

برام : . . . . . لک اور درب کو ملا دیا جائے . . . . دو ماترا . . . . اور وہ ماترا کا دسواں حصہ/ڈیڑھ ماترا ہے . . . .
تال : اور یہ لکھ اور گر کے ماتروں کے فرعین کے درمیان سکوں کے وقفے کی مدت ہے ۔ اور یہ ہر جگہ ایک ہی اندازے کے مطابق ہونا چاہیے نہ کہیں زاید ہو نہ کم ، یعنی اگر لکھ ہے تو لکھ کے اندزے کے مطابق ہو اور اگر گر ہو تو گر کے اندازے کے مطابق ۔
تال ، تان ، سم ، گرہ ، سر اور . . . ، تال کے ظاہری اسباب میں سے ہیں ۔

مصطلحات : جہاں تـال سکـون پذیـر ہو اسے گـرہ تـال اور سم کہتے ہیں اور جہاں سے تال کو شروع کرتے ہیں اسے احار(؟) اور احار (؟) سے گرہ تک یعنی اس مجموعہ . . . . . . چند بے معنی لفظ ہوتے ہیں اور رقص کی بنیاد انہی الفاظ کے اصول پر ہے ۔

تال کے اقسام نسخۂ سنگیت کے مطابق ایک سو ستر ہیں اور سرمند(؟) کے مطابق چونسٹھ ، اور تال میں یہ مشہور و معمول ہیں ۔ یہ تمام تال رقص کے اصول میں اہم تر ہیں ۔ اور نغموں میں اگر کوئی مشہور اور اہم دوتال/تالہ بارہ تال سے کام لے تو یہ مغتنمات میں سے ہے ۔
یہ بارہ ہیں :

۱ ۔ **ہت تال : ہت (چتر ستر روپک) :** یـہ ایک تالہ کے نام سے مشہور ہے ۔ یعنی ڈیڑھ لکھ ، لہذا اس کا بند ایک ماترا ہے اور اس کی ضربات لفظی ہیں تھی تھی ۔

۲ ۔ **چت تال :** اس کا بند ماترا کا تین چوتھائی ہے یعنی ایک برام درت ۔ اس کی لفظی ضربات ہیں تتت تت (؟)

۳ ۔ **تال ہولی :** اس کا بند ڈیڑھ ماترا ہے ۔ اس کی لفظی ضربات تھی تتھی ہیں ۔

۴ - **دلوکت؟** : اسے دوتالہ بھی کہتے ہیں - اس کا بند ڈیڑھ ماترا ہے - اس کی لفظی ضرب تت تھی ہے اور یہ ایک درت ، ایک برام درت اور ایک لکھ کا مرکب ہے -

۵ - **اوگہن تال** : تین تالہ ہے - یہ مرکب ہے دو لکھ اور ایک گُرو کا - اس کا بند چار ماترے ہیں - اس کی لفظی ضربات ہیں تھی تھی ضرب کے ساتھ اور تتھی خالی

۶ - **تتالہ** : بقول مطلق(؟) - ایک لکھ ، ایک درت اور ایک لک کا مرکب ہے - اس کا بند سوا دو ماترے ہیں - اس کی لفظی ضربات تت تتت تھی -

۷ - **سول لاحتہ** : ایک لکھ اور درت . . . . . کا مرکب ہے - اس کا بند ڈھائی ماترے ہیں - لفظی ضربات تت تتت تھی ہیں -

۸ - **جھومرا (جھومر؟) تال** : دو درت اور ایک لک/لکھ کا مرکب ہے - اس کا بند دو ماترے ہیں - لفظی ضربات تھی تت تھی ہیں -

۹ - **صکہ(؟)** : یہ مرکب ہے ایک برام درت ، ایک درت اور ایک لکھ کا - اس کا بند سوا دو ماترے ہیں - اس کی لفظی ضربات ہیں تتت تت تھی -

۱۰ - **تال سواری** : مرکب ہے دو لک ، ایک برام درت اور برام لک کا - اس کا بند سوا چار ماترے ہیں - لفظی ضربات ہیں :

تھی تتھی تت تھی -

۱۱ - **چند(؟) تال** : یعنی چوتالہ - یہ مرکب ہے دو درت اور دو لک کا - اس کا بند تین ماترے ہیں - لفظی ضربات ہیں :

تت تتت تھی تھی -

۱۲ - (؟) : یہ بھی چوتالہ ہے - لفظی ضربات ہیں :
تنت تت تھی تھی -

جس طرح اہل ہند کے علم موسیقی میں تال ہے اسی طرح ولایت ، (ایران) میں "بحور" مثلاً بحر مخمس ، بحر دویک ، بحر و در ، بحر ثقیل ، بحر خفیف ، بحر چہار ضرب ، بحر دُر افشاں ، بحر ضرب بفتح ، بحر فاختہ ، بحر چنبر ، بحر ارصد ، بحر رمل اور بحر ہزج مستعمل ہیں -

لمعہ : سازوں کے بیان میں یہ چار ہیں :

۱ - تت/اتت : (زبر کے ساتھ) جو باز داشتہ (روکا گیا ، بند کیا گیا) ہو - اس کا موجد مہادیو ہے - اس میں بین ، ستار ، رباب ، طنبور اور سارنگی آتے ہیں - ان سازوں کے بجانے والے کو تت کار/تنت کار کہتے ہیں جیسے نعمت خاں کا خاندان -

۲ - تنت : (زیر کے ساتھ) جو کھال سے منڈھا ہو جیسے مردنگ اور ڈھولک -

۳ - گھن . . . : جس میں دو ساز اکٹھے بجائے جائیں جیسے منجرہ -

۴ - سکر/-سُگھر : (زیر کے ساتھ) وہ ساز جو منہ سے بجائے جاتے ہیں جیسے بانسری اور شہنائی - بانسری کے موجد کشن ہیں -

سر اور تال وغیرہ کے مراتب واضح کرنے کے بعد گایکوں کی اقسام کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے - ان کی پانچ اقسام بتائی گئی ہیں :

۱ - سچھیا کار : اس سے مراد وہ گایک (گانے والا) ہے جس نے موسیقی کسی استاد سے سیکھی ہو ، خود بھی اس فن کی تعلیم دے سکتا اور اس میں تصرف کرسکتا ہو -

۲ - **الکارد(؟)** : یعنی وہ جو بطور استاد کے نغمہ سرا ہو (یعنی وہ جو بغیر استاد کے نغمہ سرا نہ ہو) اور ہر بات میں اس کا تابع ہو - وہ نہ تو تصرف کرتا ہو اور نہ (تصرف) کر سکتا ہو اور اسی طرح دوسروں کو سکھائے -

۳ - **رسک(؟)** : ایسا گایک جو گاتے وقت خود بھی حظ اٹھائے اور اپنے سامع کو بھی محفوظ کرے -

۴ - **رنجک** : ایسا گایک جس کے گانے سے سامع تو لطف اندوز ہو اور وہ خود اس (لطف) سے بے خبر ہو

۵ - **بھاوک** : ایسا گایک جس کی موسیقی سے خود وہ اور سامع دونوں لذت اندوز ہوں -

ان پانچ قسموں میں آگے چل کر ہر ایک کی تین تین قسمیں ہیں -

اول - **الکل ادہم** : یعنی اعلیٰ اور اول - ایسا مغنی جو گانے پر تنہا قادر ہو اور اس میں کسی دوسرے کی اعانت کا محتاج نہ ہو -

دوم - **حل مدہم** : یعنی درمیانہ اور اوسط - ایسا مغنی جو ایک اور شخص کے ساتھ مل کر گانے اور اس سے داوں کا زنگ دور کر دے -

سوم - **لکسب ادہم ؟)** : یعنی کم - ایسا نادان (اناڑی) مغنی جو دو یا دو سے زیادہ آدمیوں کی مدد سے گائے (؟) . . . . .

مغنی کا کمال دو باتوں پر مبنی ہے - پہلی حسن صوت (اچھی آواز) کی حیثیت سے اور دوسری علم و عمل کے اعتبار سے - پہلی صفت کے حامل مغنی کی چودہ قسمیں ہیں :

۱ - **مرشٹ** : یعنی علم کے ساتھ ساتھ خوش آواز -

۲ - **مدھر** : جس کا گانا اصول کے ساتھ دلچسپ ہو -

۳ - **جھپال** : جس کا گانا سانس کی قوت کے ساتھ ہو لیکن کسی تکلیف کے بغیر گلے میں رواں ہو -

۴ - **ترستھان** : جو تینوں باتوں (؟) میں دلچسپ ہو -

۵ - **سکھامہ** : جس کی آواز ''آرام دہ'' ہو -

۶ - **کومل** : یعنی نرم و نازک اور خوش آیند آواز (والا ؟)

۷ - **سرادک**(؟) : جس کی آواز دور تک پہنچتی ہو -

۸- **کبت** : جس کی آواز جلد ہی غمگین بنا دیتی ہو -

۹ - **گھن** : جس کی آواز ''قوی'' صاف اور دور تک پہنچنے والی ہو - جو دلیرانہ نہ گائے بجائے -

۱۰ - **سلچھن کدہ ؟** : . . . . اور خوش آواز ہو -

۱۱ - **کاد** : جسے آواز پر قدرت ہو -

۱۲ - **سلچھن** : جس کے گانے میں یہ خوبی ہو کہ گاتے وقت سلسلۂ اتصال منقطع نہ ہو -

۱۳ - **ہرجو** : جس کی آواز صاف اور واضح ہو -

۱۴ - **رکب چھکت** (؟) : جس کی آواز پُر لذت اور مرغوب ہو -

دوسری بات (یعنی حسنِ صوت کے بغیر علم و عمل کی رو سے کمال) کی سولہ اقسام یا صفات ہیں -

۱ - یہ کہ الفاظ کو الگ الگ یعنی بریدہ نہ گائے -

۲ - یہ کہ مقامات (راگوں ؟) کی اصناف کو ان کی صفات سے وابستہ کر کے گائے -

۳ - صفتِ تال کو سمجھ کر گائے (؟) اصول کے احوال سے بخوبی آگاہ ہو -

۴ - گاتے وقت تینوں گرہوں (یعنی سم ، ست اور اتا کت) کو عمل میں لائے -

۵ - جو گانا آرام سکون اور تمکنت سے گاتا ہے -

۶ - جو آلات موسیقی اور آواز و سرود میں (؟) کامل العمل ہو -

۷ - دلیرانہ گائے -

۸ - جو گانے کے دوران میں جا و بیجا سانس نہ ٹوٹنے دے -

۹ - جس نے استادوں سے علم و عمل پایا ہو -

۱۰ - گانے کی مشق کو اس نے کمال تک پہنچایا ہو -

۱۱ - جو اساتذۂ قدیم کے بہت سے بول (تصانیف) یاد کر کے گائے -

۱۲ - جو نغموں کے امتزاج سے بخوبی واقف ہو -

۱۳ - جو سامع کو لطف اندوز کرنے کی خاطر گانا مہارت و چستی سے گائے اور راگ گانے کے ساتھ ہی صورت دکھائے (جیسے ہی راگ گانے لگے صورت دکھائے) -

۱۴ - جو لغت و معنی کے علم سے با خبر و واقف اور خوش طبع ہو -

۱۵ - جو تصنیف (بول) پر قدرت رکھتا ہو -

۱۶ - جو . . . . . اور عروض و قافیہ کے علم سے واقف ہو ، طبعاً نغمے کا شایق ، عاشق مزاج ، موزوں طبع اور سخن فہم ہو -

مغنیوں کے کمال کا ذکر ختم ہوا اب ان کے عیوب کا بھی تذکرہ ہو جائے - عیوب بھی دو قسم کے ہیں - پہلی قسم ''زشتی لحن'' (بھونڈی

آواز) کے اعتبار سے ہے - یہ سات قسم کی ہے -

۱ - دو چھٹ : جس کی آواز خنک اور خراشیدہ ہو -

۲ - استھت : جس کی آواز پریشان اور منتشر ہو -

۳ - بہ (کا کوئی ؟) : جس کی آواز خشک اور خراشیدہ ہو -

۴ - (کاتب لکھنا بھول گیا ہے) -

۵ - سنت کیت : جس کی آواز خرابی کے سبب کسی بھی موقع پر جمی نہ رہے -

۶ - کرش : جس کی آواز باریک اور بے مغز ہو -

۷ - بھکن : جس کی آواز خچر اور گدھے کی طرح درشت اور سخت ہو -

مغنیوں کے عیوب کی دوسری قسم یعنی نغمے کے پیش کرنے میں بے گرانی (غیر یقینی حالت) - یہ عیوب پچیس قسم کے ہیں -

۱ - سندشٹ : جو دانت بھینچ کر گائے -

۲ - اودھشٹ : جو گانے کی بلندی پر پہنچ کر برا گائے -

۳ - کنپت : جو گانے میں سریں پھاڑے (جو سر گانے میں کانپے ؟)

۴ - کراگی : جو گاتے وقت منہ کھلا رکھے -

۵ - بھیت : جو گانا ڈرتے ڈرتے گائے -

۶ - سنکٹ : جو اضطراب کے ساتھ گائے -

۷ - کپل : جو سروں میں کمی بیشی کرے -

۸ - کاگے : جو گانا شور و غوغا کے ساتھ گائے -

۹ - **بیتال** : جو تال کے اندازے کے ساتھ نہ گائے -

۱۰ - **کربھ** : جو گاتے وقت استائی(؟) کے دوران اپنی گردن دراز نہ کرے (دراز کرے؟) -

۱۱ - **ادھر** : جس کی آواز سرناماد(؟) . . . . . کی فریاد (بلند آواز) کے مشابہ ہو -

۱۲ - **جنیک** : گانا گاتے وقت جس کی گردن اور پیشانی کی رگیں نظر آئیں -

۱۳ - **ملسکی** : گانا گاتے وقت جس کا گلا اور گال پھول جائیں -

۱۴ - **بکرے** : جو گانا گاتے وقت خود کو کج کر کے کندھے سے چپکالے -

۱۵ - **پر ساری** : جو گاتے وقت ہاتھوں کو دراز کرتا اور اعضا کو چھپاتا ہے -

۱۶ - **نمیلک** : جو گاتے وقت اپنی آنکھیں ڈھانپ لے -

۱۷ - **کبرس** : جس کا گانا اصول و قاعدہ کے مطابق ہوتے بھی رنگ . . . . سے عاری ہو -

۱۸ - **اپسر** : جو گاتے وقت سروں کو ملحوظ نہ رکھتے ہوئے غلط گائے -

۱۹ - **ابگہت** : جو گانا اس طرح گڈ مڈ گائے کہ الفاظ اکٹھے یا پورے نہ نکلیں اور آواز گلے میں اٹک جائے -

۲۰ - **ستھان بھرشٹ** : جو تینوں ستھان میں . . . . . .

۲۱ - **الودھان** : جو گانے کے قواعد اور قوانی سے آگاہ نہ ہو -

۲۲ - **مسکاری :** جو گاتے وقت سانس اس طرح اوپر کو کھینچے کہ اس سے آواز پیدا ہو اور یہ فعل اس سے بار بار سرزد ہو -

۲۳ - **شرک :** جو شدھ ، سالیک اور سنکیرن راگوں کو گڈ مڈ کرکے گائے -

۲۴ - **سان ناسک :** جو گانا چھپاکر (یکایک) گائے -

۲۵ - **کرکس :** جو گانا ہر وقت اور رات کے وقت گائے -

چونکہ یہ تمام مراتب واضح ہو چکے لہذا ضروری ہے کہ اب علم موسیقی کی بھی تعریف بیان کردی جائے - جاننا چاہیے کہ ریاضی کی اصطلاح میں یہ ایک ایسا علم ہے جس سے ملائمت اور مساخرت(؟) کے لحاظ سے نغمات کے احوال کا اور اس کے عمل سے احوال ازمنہ کا پتا چلتا ہے - یہ علم و عمل کا مجموعہ ہے اور اس کا عمل اس کی غایت ہے علم طب کی مانند -

موسیقی کی ماہیت دو اجزا پر مشتمل ہے - ایک سُر اور دوسرا تال - اور ان دونوں کے بارے میں پہلے بیان ہوچکا ہے - "تسنیر خانی" کے مؤلف کے مطابق لفظ "موسیقی" کا تعلق سریانی زبان سے ہے - (اہل غنا) کی اصطلاح میں "سو" کے معنی ہوا کے اور "سیقی" کے معنی گرہ کے ہیں - چونکہ اس فن والے گویا ہوا میں گرہ لگاتے ہیں اس لیے یہ فن اس نام سے موسوم ہوا - نفائس الفنون کے مؤلف نے لکھا ہے کہ یونانی لغت میں موسیقی ، آواز کو کہتے ہیں - واضح ہو کہ حیوانات میں آواز پھیپھڑوں کے سبب ہے ، اور جس بھی حیون میں پھیپھڑے نہیں ہیں وہ آواز نہیں رکھتا ، جیسے مکھی ، مچھر اور بھڑ کہ جن کے پر

پھڑ پھڑانے سے آواز پیدا ہوتی ہے - اسی طرح مینڈک کی آواز کانوں کی حرکت سے پیدا ہوتی ہے . . . . پانی کے جانوروں کی آواز نہیں ہوتی -

آواز کو ہندی میں ماد کہتے ہیں - اس (آواز) کی دوقسمیں ہیں - ایک وہ جو موجودات کے توسط کے بغیر ہے اور دوسری جو ممکنات کے وسیلے سے ہے - ان دونوں کی تفصیل ہم بیان کرچکے ہیں -

حکیم فیثا غورث نے موسیقی کے اصول کو اصوات فلک سے اخذ کیا . اس کا کہنا ہے کہ کوئی بھی نغمہ افلاک کی آواز سے زیادہ خوش آیندہ نہیں ہے - بعض کا قول یہ ہے کہ علم موسیقی کے موجد (حضرت) اسرافیل ہیں - اور بعض کا یہ خیال ہے کہ ققنس (ایک فرضی پرندہ) جو ایک ایسا پرندہ ہے جس کی چونچ میں ہزار سوراخ ہیں اور ہر سوراخ سے ایک الگ آہنگ نکلتا ہے ، اس کے انھی ہزار سروں سے حکما نے راگ اور راگنیاں اخذ کی ہیں - واللہ اعلم - ہندوؤں کے منقولات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ راگ مہادیو اور بشن/مارسی/. . . . . . . سے صورت پذیر ہوئے . . . . . - جبکہ بعض کی رائے یہ ہے کہ آوز ازلی ہے اور اس بنا پر سر کو امیسر؟ کہتے ہیں ، جیسا کہ حضرت نظام‌الدین اولیاء کے با برکت کلام سے ظاہر ہے - آپ نے کئی بار فرمایا کہ ہم نے روز میثاق "الست بربکم" (کیا میں تمہارا رب نہیں ہوں) کی ندا راگہ پوربی میں سنی - یہ بھی کہا جاتا ہے کہ قدیم ایام میں دیووں اور انسانوں کے مابین ملاپ تھا - جس کے سبب مؤخرالذکر نے علم موسیقی اول‌الذکر سے حاصل کیا - جب حضرت آدم کے پوتے اور روے زمین کے پہلے بادشاہ کیومرث نے اپنے لڑکے کا انتقام لینے کے خاطر دیووں سے شدید جنگ لڑی تو دیو اس وقت انسانوں کی نظروں سے روپوش ہوگئے ، لیکن نایکوں نے جادو

کے زور سے انہیں حاضر کرکے ان سے یہ فن سیکھا ۔ چنانچہ وہ بندگی و عبادت کے طور پر مخصوص اوقات میں گاتے اور گیت اور سنگیت میں گاتے بجاتے تھے ۔ تا آنکہ اوجین کے حاکم راجہ مان نے نایکوں کے ماجرا پر مشتمل ایک دھرپد گوالیاری زبان اور بھیروں (راگ) میں تصنیف کی ، اور اسے نایک بخشو (بھکشو؟) کے حضور گایا ۔ نایک مذکور خوش نہ ہوا ۔ کچھ دیر بعد راجہ مذکور نے کہا کہ میں نے کیسی نئی ایجاد کی ہے ۔ نایک بولا کہ یہ کونسا تحسین و ستائش کا مقام ہے ، تونے تو ہمارے علم کو جو ایک مدت سے مستحسن چلا آ رہا تھا بگاڑ کے رکھ دیا ہے اور اسے خال و خط اور مرد و زن کے عشق کی تعریف سے خلط ملط کر کے عبادت کو لذات میں بدل دیا ہے ۔ بہر حال ہوتے ہوتے دھرپد کو شہرت مل گئی ۔

لمعات الاشراق میں ہے کہ وہ نسبت شریفہ بہت بڑا تعلق) جو حرکات فلکی ـــــ سرعت وسطی (درمیانی رفتار) اور زمانوں کے اندازے جو اس کے مانع ہیں ـــــ کے درمیان واقع ہے ، یقیناً بہت ہی بڑی نسبت ہوگی ، اس لیے کہ اس کون و فساد کے علم موسیقی کا مدار اس پر ہے ۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہ ہوگی اگر اس تعلق و نسبت یا اس کی قربت کو صوت و نغمات کے ساتھ بیان کریں ، تو یہ غایت ملایمت میں ہوگی(؟) علم موسیقی میں یہ بات طے شدہ ہے کہ کوئی بھی نسبت شریف ، نسبت مساوات سے بڑھ کر نہیں ہے اور ہر وہ نسبت جو کسی بھی وجہ انحلال (زوال ، فنا) سے نسبت مساوات کی طرف مائل نہیں ہوتی وہ حد ملایمت موافقت ، سازگاری) سے خارج اور تنافر (ثقیل ، دشوار ، دوری ، باہمی بیزاری ،)کے دائرہ میں داخل ہوگی ، یوں گویا . . . .(؟)

صاحب بصیرت کو علم ہے کہ بدن سے نفس (روح سانس) کا تعلق اعتدال ہی کی نسبت شریفہ کے سبب قائم ہے (یعنی عناصر کے اجزا

میں اعتدال ہے) - لہذا اس نسبت کا زوال قطع تعلق کے نزدیک یا برابر ہوگا - چنانچہ عاشق کے معاملے میں بھی یہ بات طے شدہ ہے کہ نسبت شریفہ جہاں کہیں بھی نظر آتی ہے اس کے لیے کشش و مسرت کا سبب بنتی ہے ، جیسے حسن کہ اعضا کے مابین ایک خاص نسبت سے عبارت ہے - پھر فصاحت و بلاغت ہے ، جو نتیجہ ہے ان خاص نسبتوں کا جو مابین اجزائے کلام اور کلام کے درمیان مقامِ مرعی (رعایت کیا گیا) کی مقتضی ہوتی ہیں - اسی طرح نغمات کی تاثیر بھی ایسی ہی نسبت کے باعث ہے - چنانچہ یہ طے ہے کہ ایک ہی طبع کو تمام نغمات متاثر نہیں کرسکتے خواہ وہ مستمع ہوں خواہ قوالی ، کیونکہ بعض لوگ تقارب مزاج کے سبب طبعاً نغمات کی طرف راغب ہوتے ہیں اور کچھ لوگ اپنی مہارت و کمال کے اظہار کی خاطر یہ فن سیکھتے ہیں - جب یہ بات تحقیق ہوگئی تو ظاہر ہے کہ ہندی نغمات اہل ہند کی طبایع کے لیے پسندیدہ ہونگے اور فارسی نغمات اہل فارس کی طبایع کے لیے مستحسن - ہندی نغمات کی تفصیل دینے کے بعد ہم فارسی نغمات کے بارے میں کچھ بیان کرتے ہیں -

فارسی لغمات :

واضح ہو اہل فارس (ایران) کے نزدیک راگوں کے بارہ نام ہیں - راگ کو وہ "مقام کہتے ہیں - بعد میں دوسرے حکما (دانشمندوں) نے گہرے مشاہدہ و فکر سے یہ معلوم کیا کہ جب آفتاب ایک برج سے دوسرے برج میں داخل ہوتا ہے (اور یہ بارہ برج ہیں) تو اس سے "لحن مخالف" صادر ہوتا ہے - چنانچہ انہی بارہ برجوں کے مطابق ایران والوں نے بارہ مقامات یعنی راگ تیار کیے - شب و روز کے چوبیس گھنٹوں کے پیش نظر ان مقامات کی چوبیس شاخیں اور سال کے

دلوں کے مطابق تین سو ساٹھ لغمے ہوئے۔ مقامات اور شعبوں کی تفصیل اس طرح ہے :

مقامات :

۱ - رہاوی	۲ - حسینی	۳ - راست
۴ - حجاز	۵ - بزرگ	۶ - کوچک
۷ - عراق	۸ - اصفہان (اسے اصفہانک بھی کہتے ہیں)	۹ - نوا
۱۰ - عشاق	۱۱ - زنگولہ (زنگلہ)	۱۲ - بوسلیک

ان مقامات کو مختلف اقلیموں سے مخصوص کیا گیا ہے۔ چنانچہ "داراشکوہی" کے مؤلف کے مطابق مقامات اصفہان و بزرگ و کوچک اقلیم اول سے، حسینی و کوچک و بزرگ اقلیم دوم سے، بوسلیک، رہاوی، حجاز اور عراق اقلیم سوم سے، عشاق اور نوا . . . . اقلیم چہارم سے، بوسلیک، رہاوی اور اصفہان متقدمین کے نزدیک . . . . اور متاخرین کے نزدیک اقلیم پنجم سے، حسینی(؟) بزرگ و کوچک اقلیم ششم سے اور زنگولہ اور راست اقلیم ہفتم سے مخصوص ہیں۔ پھر ان کی خصوصیت مختلف ولایات (علاقوں) سے اس طرح وابستہ کی گئی ہے : راست اور حجاز خراسان سے، حسینی اور کوچک ماوراءالنہر سے، عراق اور اصفہان عراق سے، رہاوی اور زنگولہ عرب سے عشاق اور نوا زنج (حبشہ) اور روم سے اور بزرگ اور بوسلیک برصغیر سے۔ اس کے علاوہ مختلف انسانی طبیعتوں سے ان مقامات کو جو نسبت و تعلق ہے اس کا بیان یوں ہوا ہے :

حسینی، ملوک و سلاطین کو مرغوب ہے، اصفہان و کوچک و رہاوی مشائخ، کسانوں، پہلوانوں اور خاندان قدیم کو، عراق و کوچک و بزرگ وزرا، شرفا اور قضات کو، عشاق اور زنگولہ امیروں، ترکوں،

اہل سیف اسلام اور لشکریوں کو ؛ نوا اور حجاز خوانین ، خواجہ سراؤں اور امرا کو ؛ رہاوی ، زنگولہ اور نوروز عرب میں درویشوں کو ؛ عراق اور نیشاپورک...... طالبعلموں کو اور حجاز اور نوروز عجم اور بغداد میں ترکوں کو پسند ہے ۔

ہر مقام کا وقت مقرر ہے ۔ چنانچہ حسینی ، دوگاہ اور بحیرہ کا وقت ، طلوع آفتاب ہے ۔

عشاق اور زابل : ان کے ایک ساعت بعد ۔

راست اور پنج‌گاہ : چاشتگاہ (پہر دن چڑھے کا وقت) ۔

بوسلیک(؟) اور عراق : ان کے بعد ۔

بزرگ ، کوچک اور ہایوں : دن کے آخر تک اور شام کے وقت ۔

زنگلہ ، خفتن(؟) ، چارگاہ ، سلمک ، غزل اور نوا : بعدِ خفتن (عشا) ۔

سلمک نوروز ، چامہ(؟) ، کوچک اور رکت(؟) بعد ازاں ۔

اصفہان ، راست ، نیشاپور اور سلمک : نصف شب ۔

حجاز : اس کے ایک ساعت بعد

بوسلیک ، نو وز صا(؟) : آخر شب

رہاوی اور نوروز عرب و نوروز عجم(؟)

ہرمقام کی اپنی ایک خاصیت ہے ۔ مثلاً.... :

عشاق ، بوسلیک اور نوا محرک ہیں نشاط و فرح کے ۔

راست ، اصفہان اور نوروز : اندوہ ، حزن ، فتور اور فیض کا سبب ہیں

بزرگ ، رہاوی ، حسینی ، زیر.... اور حجاز :.... دل شکستگی

کا باعث ہیں۔

لہٰذا ضروری ہے کہ ایسے موقع پر ، جو کسی مقام کی تاثیر موافق ہو، راگ الاپا جائے تاکہ اس کی تاثیر زیادہ ظاہر ہو پائے۔

یہ مقامات مختلف آسمانی برجوں سے منسوب ہیں - جیسے :

راست : حمل اور مشتری سے

اصفہان : ثور اور زہرہ سے

عراق : جوزا اور عطارد یا مریخ سے

کوچک : سرطان ، اسد اور آفتاب یا زحل سے

بزرگ : آفتاب یا مریخ سے

عشاق : عقرب یا مریخ سے

حجاز : عطارد یا زہرہ سے

رہاوی : حوت یا مشتری یا عطارد سے۔

لوا : قوس ، سنبلہ یا زحل سے۔

زنگولہ : دلو سے۔

بوسلیک : میزان یا زہرہ یا عطارد سے۔

حسینی : جدی یا مشتری یا آفتاب سے۔

ان بارہ مقامات میں سے ہر مقام کی دو شاخیں ہیں - پہلی شاخ اس کی پستی (زیر) اور دوسری شاخ اس مقام کی بلندی (بم) ہے - اور ہر شاخ نغمات سے مرکب ہے ، جس کی تفصیل اس طرح ہے : اول مقام رہاوی کی دو شاخیں : پہلی شاخ نوروزِ عرب ہے جو چھ نغمات سے مرکب اور اس

کا تعلق مقام مذکور کی پستی سے ہے - دوسری نوروز عجم ہے ، یہ بھی چھ نغموں سے مرکب اور اپنے مقام کی بلندی سے متعلق ہے - باقی مقامات کی شاخوں کو ان کی پستی اور بلندی کے اسی انداز کے مطابق قیاس کیا جا سکتا ہے - ملاحظہ ہو :

۱ - **مقام حسینی کی دو شاخیں :**

اول **دوگاہ** جو دو نغموں سے مرکب ہے -

دوم **محیر** (تشدید کے ساتھ) جو آٹھ نغمات سے ترکیب یافتہ ہے -

۲ - **مقام راست کی دو شاخیں :**

اول **مرقع** کہ آٹھ نغموں سے مرکب ہے ، اور ایک قول کے مطابق نغمہ (؟) سے -

دوم **پنجگاہ** مرکب ہے پانچ نغموں سے ۔

۳ - **مقام حجاز کی دو شاخیں :**

اول **سہ گاہ** ، مرکب ہے آٹھ نغموں سے -

دوم . . . . . (؟)

۴ - **مقام بزرگ کی دو شاخیں :**

اول **ہمایون** ، چار نغموں سے مرکب -

دوم **ہفت** (؟) پانچ نغموں سے مرکب

۵ - **مقام عراق کی دو شاخیں :**

اول **مخالف** (؟) پانچ نغموں سے مرکب اسے "روی عراق" (عراق کا چہرہ ؟) بھی کہتے ہیں -

دوم **مغلوب** آٹھ نغمات سے مرکب -

۶ - مقام اصفہان کی دو شاخیں :

اول بربر (؟) پانچ نغموں سے مرکب -

دوم نشاپورک چھ نغموں سے مرکب -

۷ - مقام نوا کی دو شاخیں :

اول نوروز . . . . . (؟) پانچ نغموں سے مرکب -

دوم ماہور چھ نغمات سے مرکب -

۸ - مقام زنگولہ کی دو شاخیں :

اول چارگاہ چار نغموں سے مرکب -

دوم غزال پانچ نغموں سے مرکب -

جاننا چاہیے کہ جس طرح نبش (؟) بارہ ہوتے ہیں اسی طرح پستی و بلندی سے مذکورہ بارہ مقامات وجود میں آتے ہیں . . .(؟). . . برپا ہوتے ہیں :

اول سلک : یہ اصفہان کی پستی اور زنگولہ کی بلندی سے اٹھتی ہے ، اور گیارہ نغموں سے ظاہر ہوتی ہے -

دوم سرواله (؟) : یہ عراق کی پستی اور راست کی بلندی سے اٹھتی ہے اور نو نغموں سے قرار پاتی ہے -

سوم نوروز : یہ بوسلیک کی پستی اور حسینی کی بلندی سے اٹھتی ہے اور چار نغمات سے تشکیل پاتی ہے -

چہارم کوشت (کاف پر پیش اور واو پر زبر - کُ وَ ش ت) : یہ حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے اٹھتی ہے اور نو نغموں سے اس کا تعین ہوتا ہے -

پنجم **مادہ** (؟) : یہ **کوچک** کی پستی اور عراق کی بلندی سے اٹھتی ہے اور پانچ نغموں سے حاصل ہوتی ہے -

ششم **سنبہا** (؟) : یہ بزرگ کی پستی اور رہاوی کی بلندی سے اٹھتی ہے اور چھ نغمات سے بہم پہنچتی ہے -

مقامات کی شاخوں کی تفصیل ختم ہوئی -

گوشہ ؟) : اڑتالیس ہیں اور مقامات کے بیٹوں (فرزندوں) کی طرح سمجھے جاتے ہیں - گویا یہ ہندی پتروں کی مانند ہیں ، لیکن ہندی پتروں کے برعکس ، کہ جن میں سے ہر ایک کے لیے راگ منسوب ہے ، یہاں ہر ایک کے لیے مقرر نہیں کیے گئے - اڑتالیس گوشہ میں سے صرف تیس دریافت ہوئے ہیں ، اور یہی تیس ہم یہاں بیان کیے دیتے ہیں :

۱ - چہار سر (؟)	۲ - مغلوب (؟)
۳ - حواہ	۴ - عروا
۵ - ساب (؟)	۶ - سرفراز
۷ - بستہ نگار	۸ - ساب کردانیہ (؟)
۹ - نہاوندک	۱۰ - صفا
۱۱ - دیسہ	۱۲ - اوج کمال
۱۳ - نگار	۱۴ - وصال
۱۵ - شہری	۱۶ - غشران
۱۷ - غزال	۱۸ - رقت انگیز (؟)
۱۹ - بحر کمال	۲۰ - اصلی
۲۱ - اعتدال	۲۲ - گلستان
۲۳ - مبرویز (؟)	۲۴ - حیران

۲۵ - جالی	۲۶ - روح افزا
۲۷ - حیرت	۲۸ - مقتدر
۲۹ - معنوی	۳۰ - پہلوی

اب فارسی کے بعض مقامات اور ہندی راگوں میں جو جزوی مشابہت اور کسی اعتبار سے بعض مقامات کی بعض راگوں میں جو آمیزش رنگی (؟) ہے اس کی تحقیق کی جاتی ہے ، اور ان میں سے جن جن کی صور محافظت ؟) کی صورت ثابت اور متعین ہوگی اسے ہم یہاں بیان کریں گے :

رکب اور غزل میں کھٹ راگ کا الاپ ہے -

سات (؟) میں دھنا سری کا الاپ ہے -

حسینی ، دوگاہ اور لوروز عجم کی صورت سارنگ کی سی ہے -

سہ گاہ ، چہار گاہ ، مایۂ بستہ نگار ، زنگولہ اور مغلوب ان سب میں ٹوڑی کے الاپ کی جھلک ہے -

زابل اور مخالف کی صورت سارنگ اور پوربی سے ملتی ہے -

بربر (؟) صغیر اور کبیر میں ایمن کا الاپ ہے -

عراق ، عشاق اور اوج کی صورت کنکلی کی سی ہے -

لمعہ : اصطلاحات کے بیان میں :

قدیم مغنیوں کی تصنیفات ایجادات) یہ ہیں : کنب (؟) ، من ، چھند ، دہڑہ ، ہوا ؟) ، بنہا(؟ اور بربند(؟) یہ سب سہس کرت زبان میں ہیں - اساتذۂ متاخرین دھرپد کو کام میں لاتے ہیں جس کا موجد راجہ مان ہے - دھرپد چار غیر منظوم مقفیٰ تکوں یعنی مصرعوں پر مشتمل ہے :

۱ - استائی ۲ - انترا ۳ - بھوگ اور ۴ - ابھوگ

یہ زیادہ تر نا کھا(؟) زبان میں ہوتا ہے - تو جس دھرپد میں لفظ اصول؛ نزدیک نہ(؟) باندھے جائیں (؟) اسے ہوت(؟) کہتے ہیں - جس میں پھولوں کے نام لائے جائیں اسے پھول بندی اور جس میں راگوں کے نام لیے جائیں اسے راگ ساگر کے نام سے یاد کرتے ہیں - اسی طرح جس میں کانھہ اور گوپی اور اس کی مصاحبہ عورتوں کی توصیف ہو اسے بشن پد کہتے ہیں اس کا موجد سور داس ہے جو ایک نابینا شاعر تھا - ملار سور اسی کی ایجاد ہے -

خیال : یہ دو "تک" (مصرعوں) یعنی استائی اور انترا پر مشتمل ہے زیادہ تر خیرآباد کی زبان میں اور اکثر پنجابی زبان میں ہوتا ہے - اسے ٹپہ کہتے ہیں - اگر اس میں ایک تک ہو تو اسے جنکلا کہا جائے گا اس کی ایک قسم دو تک والی ہے پوربی زبان میں اسے بردی کہتے ہیں -

قول اور ترانہ : یہ عربی اور فارسی کے ابیات ہیں - تکرار لفظی کے ساتھ چند کہتے ہیں -

تادانی تادانی : یہ کبت سے ماخوذ اور حضرت امیر خسرو کی اختراع ہے -

جکری : اسے ذکری بھی کہتے ہیں- اس کے موجد محمود علیہ الرحمۃ ہیں - اہل گجرات کی زبان میں اور معرفتِ خداوندی پر مشتمل ہے -

کڑکا : اچھوتی زبان میں اور کارزار و جوانمردی کی توصیف میں ہے

کھتری کھتری) : اہل دکن کی زبان میں رائج ہے -

فایدہ :

جو کوئی تازک اور دیسی یعنی قدیم اور جدید راگ لے اور دھرپد اور الاپچاری(؟) . . . سے کچھ واقف و آگاہ ہوجائے ... کلاونت

کہتے ہیں - گندھری اور گن‌کار بھی کلاونت ہی کے نام ہیں - کلاونت ایک ذات (گوت) ہے -

اسی طرح قوال اسے کہتے ہیں جسے قول ، ترانہ اور خیال پر پوری دسترس ہو -

ڈھاڈی : جسے کڑکا گانے میں مہارت ہو - اور جو کوئی فقط گانے میں عالم بے عمل(؟) ہو ، اسے پنڈت کہتے ہیں ، اور جو کوئی نغمہ میں ، رقص میں ، ساز و نوا میں ، کبت اور من میں ، چھند اور پرسد(؟) میں مہارت کلی رکھتا ہو اور تعلیم اور تعلم کر سکتا ہو اسے نایک کہتے ہیں -

* * *

غیاث اللغات

ملا محمد غیاث الدین

ملا محمد غیاث الدین نام ۔ باپ کا نام جلال الدین ابن شرف الدین تھا ۔ مصطفیٰ آباد عرف رامپور کا رہنے والا اور درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ اور کئی دیگر تصانیف و تالیفات کا مالک تھا ۔ اس نے چودہ برس کی محنت شاقہ کے بعد یہ لغت ۱۲۴۲/۱۸۲۶ میں مکمل کیا ۔ لغت کے دیباچے میں اس نے جہاں اپنے ماخذ کی بہت بڑی فہرست دی ہے وہاں اس کی تالیف کی وجہ یہ بتائی ہے کہ اساتذہ کو فارسی نظم و نثر کی تعلیم و تعلم کے دوران میں صحیح معانی و مفاہیم میسر نہ آتے تھے ، چنانچہ ان کی سہولت کی خاطر اور ان کی یہ ضرورت پوری کرنے کے لیے اس نے یہ لغات ترتیب دیا ۔ یہ لغات عربی ، فارسی اور ترکی کے کثیر الاستعمال الفاظ کو احاطہ کرتا ہے ۔ علاوہ ازیں اس میں بعض کنایات ، اصطلاحات اور بعض علوم و کتب سے متعلق مباحث وغیرہ بھی موجود ہیں ۔

کتاب کی ترتیب کے بارے میں مؤلف نے اس طرح وضاحت کی ہے کہ مطلوبہ لفظ کو جلد تلاش کرنے کے لیے ہر لفظ کے پہلے دو اور آخری حرف کی ترتیب کو پیش نظر رکھا گیا ہے ۔ بعض جگہ کسی مشکل مفہوم و معنی کی تفہیم بھی کی گئی ہے ، جن لغتوں

سے استفادہ کیا گیا ہے سند کے طور پر ان کا نام بھی ساتھ دے دیا ہے ۔ کہیں کہیں اس التزام سے اجتناب برتا گیا ہے ۔ بعض جگہ کسی لغت سے اگر اختلاف تھا تو وہ اختلاف بیان کر دیا گیا ہے۔ وغیرہ . . .

لغت ہونے کے سبب موسیقی سے متعلق اگرچہ اس میں کوئی مستقل باب نہیں ہے تاہم جیسا کہ ملاحظہ ہوگا ، لفظ موسیقی کے معنی دیتے ہوئے ، اس کے بارے میں جس قدر معلومات اس کو میسر آ سکتی تھیں ، اس نے اس میں درج کردی ہیں ۔

فارسی کے مقبول ترین لغتوں میں اس کا شمار ہوتا ہے ۔ وہ الگ بات کہ میرزا غالب نے اس کتاب کا مذاق اڑایا ہے ، جس کا سبب بظاہر کوئی نظر نہیں آتا ۔

* * *

اقتباس از غیاث اللغات مؤلفه محمد غیاث‌الدین،
لکهنؤ ۱۸۹۵ع صفحه ۴۵۶ ببعد

موسیقی نام علم سرود و این لفت سریانیست گاهی بحذف چهارم که یای تحتانی باشد استعمال کنند و موسیقی گویند از بهار عجم و مصطلحات و در زبان یونانی بمعنی سخن است بدانکه ابتدای موسیقی بقول فخرالدین رازی رحمة الله علیه از حکیم فیثاغورس تلمیذ سلیمان علیه السلام است و نزد بعضی از حضرت داؤد علیه السلام و بعض گویند که ققنس نام مرغیست از آوازش حکما استخراج علم موسیقی کرده اند و مطابق دوازده بروج فلک دوازده مقام کرده اند و شعبهای مقامات را موافق ساعات لیل و نهار بست و چهار قرار داده اند و اسامی مقامات دوازده‌گانه اینست اول رهاوی دوم حسینی سوم راست چهارم حجاز پنجم بزرگ ششم کوچک هفتم عراق هشتم صفاهان نهم نوا دهم عشاق یازدهم زنگله دوازدهم بوسلیک و هر مقام دو شعبه دارد یکی از پستی آن مقام خیزد و دیگری از بلندی آن مقام پیدا شود و هر شعبه مرکب از چند نغمه باشد بدانکه شعبهای مقام رهاوی اول نوروز عرب و آن مرکب از شش نغمه باشد و دیگر نوروز عجم و آن نیز مرکب از شش نغمه باشد شعبهای مقام حسینی اول دوگاه و آن مرکب از دو نغمه باشد دوم محیر و آن مرکب از هشت نغمه شعبهای مقام راست یکی پنجگاه و آن مرکب از پنج نغمه دوم مبرقع شعبهای مقام حجاز اول سه‌گاه و آن مرکب از سه نغمه دوم حصار و آن مرکب از هشت نغمه شعبهای مقام بزرگ اول همایون دوم‌نفت(؟) شعبهای‌مقام کوچک اول رکب و آن مرکب از شش نغمه دوم بیات و آن مرکب از پنج نغمه شعبهای مقام عراق اول مخالف و آن مرکب از پنج نغمه دوم مغلوب و آن مرکب از هشت نغمه شعبهای مقام نوا اول نوروز خارا و آن مرکب از پنج نغمه

دوم ماهور و آن مرکب از شش نغمه شعبهای مقام صفاهان اول تبریز و آن مرکب از پنج نغمه دوم نشاپور و آن مرکب از شش نغمه شعبهای مقام عشاق اول زابل و آن مرکب از سه نغمه دوم اوج و آن مرکب از هشت نغمه شعبهای مقام زنگله اول چهارگاه و آن مرکب از چهار نغمه دوم غزال و آن مرکب از پنج نغمه شعبهای مقام بوسلیک اول عشیران و آن مرکب ازده نغمه دوم صبا و آن مرکب از پنج نغمه بدانکه از ترکیب دو دو مقام شش آهنگ ایجاد کرده اول سلمک و آن از پستی صفاهان و بلندی زنگله خیزد دوم گردانیه و آن از پستی عشاق و بلندی راست سوم نوروز و آن از بلندی حسینی و پستی بوسلیک چهارم کوشت و آن از پستی حجاز و بلندی نوا پنجم مارا و آن از پستی کوچک و بلندی عراق ششم شهناز و آن از پستی بزرگ و بلندی رهاوی خیزد بدانکه گوشه جمله چهل و هشت ست از آنجمله آنچه به تحقیق رسیده این ست اول بهار نشاط دوم غریب سوم سوار چهارم غمزدا پنجم بیات ترک ششم سرفراز هفتم بسته نگار هشتم بیات گردانیه نهم نهاوندک دهم صفا یازدهم دلبر دوازدهم اوج کمال سیزدهم نگار چهاردهم وصال پانزدهم شهری شانزدهم عشیران هفتدهم غزال هیجدهم عشرت انگیز نوزدهم سحر کمال بستم اصلی بست‌ویکم اعتدال بست‌ودوم گلستان بست‌وسوم تبریز کنیز بست‌وچهارم حیرت بست‌و پنجم جمالی بست‌وششم روح افزا بست‌وهفتم معتدله بست‌وهشتم معنوی بست‌ونهم پهلوی و دیگر نغمات موسیقی بسیار اند ازآنجمله اندکی نوشته می شود باغ سیاوشان و باد نوروز و بانگ عنقا و بند شهر یار و بهار بشکنه بهمن و چغانه و دیرسال و پردهٔ زنبور و پردهٔ قمری و پرده یاقوت و پنجهٔ کبک و بوشتگان و تخت آردشیر و با وزنه و تیری باخرز و خارکش و خانه عنقا و خراسان و خرنای بزرگ و خم خسرو و داد ابرهد و دل انگیزان و دیف درخش و راج و رامشخور و جامه دران و راه خسروانی و

راه قلندر و راهگان و روح و روشن چراغ و زنگاله و زیر بزرگان و زیر خسرو و سیر بهار و سپهدان و سیوار تیر و شادباد و شباب و فالوس و قول کاسه گر و قیصران و گنج فریدون و لینا و نار شیرین و نار نوروز و ناقوسی و نخچیر گاه و لغمهٔ عنقا و نوای چکاوک و نوای خارکن و نوروز خردک و نوش لینا و نوشینه و نیم راست و آرایش و آزاد وار و سردستان و سوای این معنی لحن ایجاد به باوری ست و آن در کتب لغت مرقوم ست **اوقات سرائیدن مقامات** بدانکه وقت سرائیدن رهاوی از صبح صادق تا طلوع بعد ازان وقت حسینی ست تا یکپاس روز برآمده باز وقت عراق تا نیمروز پس ازان وقت راست در عین نیمروز پس ازان وقت راست در عین نیمروز پس ازان وقت کوچک تا یکپاس روز باقیمانده بعده بوسلیک و بعده وقت عشاق ست تا زردی آفتاب و شام و وقت زنگله تا یکپاس شب بعده وقت حجاز بعده وقت بزرگ بعده در نیم شب وقت نوا و بعده وقت صفاهان تا طلوع صبح صادق **بیان بحر اصول که در هند تال گویند** بدانکه تالها نزد عجم هفده است اول مخمس دوم ترک ضرب سوم دویک چهارم دور پنجم ثقیل ششم خفیف هفتم چهار ضرب هشتم درفشان نهم ماتین دهم ضرب بفتح یازدهم فاخته ضرب که آنرا اصول فاخته نیز گویند دوازدهم چیز سیزدهم نیم ثقیل چهاردهم اذفر پانزدهم ارصد شانزدهم رمل هفتدهم هزج چون از موسیقی فارسیان قدری بیان نموده شد بالضرور از راگ هندیان نیز اندکی نوشته می شود ـ باید دانست که الحان و آواز را در اصطلاح اهل هند سر بضم سین مهمله گویند پس سر همگی هفت اند اول کهرج که آنرا سر نیز گویند دوم رکهب سوم گندهار چهارم مدهم پنجم پنتح بای فارسی و سکون نون و جیم فارسی مفتوح ششم دهیوت یکسر دال بهای مخلوط التلفظ و یای مجهول و فتح واو و تای فوقانی هفتم نکهاد یکسر نون سُ رِ گَ مَ پَ دَ ہ نِ اشارات این سرها ست بحرف اول اسامی اینها دال و یا مجموع یک حرف ست و این هفت حروف را در عرف هندیان سرگم گویند بدآنکه نزد

ہندیان ہمگی شش راگ ست و ہر راگ پنج راگنی متعلق ست اسامی شش راگ این است : اول بھیرون دوم مالکوس سوم ہنڈول چہارم سریراگ پنجم میگھ راگ ششم دیپک - بدآنکہ چون در تعین راگنیہا ہر راگ اختلاف بسیار ست لہذا اختلاف دو سہ رسائل بیان کرده می شود آنچہ توافق راگنیہا نزد غلام رضا مؤلف رسالہ اصول النغمت الآصفی و دیگر متاخرین این فن ثابت ست براینگونہ است راگنیہای بھیرون اول بھیروی دوم راگ کلی سوم گوجری چہارم کھوٹ پنجم گندھار ششم اساوری - راگنیہا مالکوس اول باکیسری دوم ٹوڑی سوم دیسی چہارم سوہا پنجم مکھری ششم ملتانی - راگنیہای ہنڈول اول پوریا دوم بسنت سوم لات چہارم پنچم پنجم دھناسری ششم ماروا - راگنیہای سری راگ اول گوری دوم پوربی سوم گورا چہارم تیرون پنجم مالسری ششم جست سری راگنیہای میگھ راگ اول مدمات دوم گونڈ سوم سد مارنگ چہارم بڈہنس پنجم ساونت ششم سورٹھ راگنیہای دیپک اول چھایا ناٹ دوم ہمیر سوم کایان چہارم کدارا پنجم بھاگ ششم ایمن و بعضی چنین تقسیم کرده اند راگنیہای بھیرون اول بھیروی در سرورت وقت صبح خوانند دوم بیراری وقتش در سرورت در آخر روز سوم مدمات و آنرا در سرورت در اول روز خوانند و نزد بعضی در وسط روز چہارم سندھوی در سرورت در او آخر روز پنجم بنگال در سرورت در اواخر روز خوانند راگنیہای مالکوس اول ٹوڑی آنرا در سرورت بعد از یک پہر روز برآمده خوانند دوم گوری آنرا در سرورت در اواخر روز خوانند سوم کنگلی و و آنرا کنگری نیز گویند و آنرا در سرورت وقت صبح خوانند چہارم کھنپاتی آن را در سرورت بعد نصف شب خوانند پنجم کوکب آن را در سرورت در آخر شب خوانند راگنیہای ہنڈول نیز پنج است اول رام کری و آنرا رام کلی نیز گویند در بسنت رت بوقت صبح خوانند دوم ویسا کہ آنرا در بسنت رت اوایل روز خوانند سوم للت در بسنت رت بوقت صبح خوانند

چهارم بلاول و آنرا براوری نیز گویند و در بسنت رت در اوایل روز خوانند پنجم بٹ منجری آنرا در بسنت رت در نصف شب خوانند راگنیهای دیپک اول دیسی و آنرا درگریکهم رت در دوم پهر روز خوانند دوم کامود آنرا در گریکهم رت در دوم پهر شب خوانند سوم نٹ آنرا در گریکهم رت در آخر روز خوانند چهارم کیدارا آنرا در گریکهم رت در نصف شب خوانند پنجم کانهڑا آنرا در گریکهم رت در پهر اول شب خوانند راگنیهای سری راگ نیز پنج ست اول مالسری آنرا دربهم رت در سوم پهر روز خوانند دوم ماروا برای مهمله موتوف آنرا دربهم رت در آخر روز خوانند سوم دهناسری و آنرا دربهم رت در اوآخر روز خوانند چهارم بسنت و آنرا در روزی های بسنت در نصف روز خوانند پنجم اساوری و آنرا در پهر روز برآمده خوانند راگنیهای میگه راگ پنج ست اول تنک آنرا در برسات نصف شب خوانند دوم ملار آنرا در برسات در نصف شب خوانند و فی زماننا در موسم برسات بهر وقت خوانند سوم گوجری آنرا در برسات در پهر اول روز خوانند چهارم بهوپالی آنرا در برسات در پهر اول شب خوانند پنجم ویسکار آنرا در برسات در اواخر شب و در اوایل روز خوانند ـ

پترهای و بهارجاهای راگهای مذکوره : پترهای بهیرون دیوسا که وللت و برکه و مادهو و بلاول و تنکان و بهاس و پنچم و بهارجاهای هشتگانه پترهای مذکور سوها و بلاولی و سورٹهی وکنهاری و اندهای وبهل گوجری و بٹ منجری وبیروی پترهای مالکوس : گندهار وسنده ومکر وتریچهن وشهانا و سنگیت بللته و مالی گوره و کاموده بهارجای پترهای مذکور وبناسری و مالسری و سکهراق و درگا و گندهار و بهیم پلاسی و کامودی و پترهای هنڈول بسنت و مالوا و ماروا وکسل و بکهار ولنک ددن وذهول ـ بهارجاهای پترهای مذکور لیلاوتی و کبروذ و جیبی و پوربی و پوراتی و ترون و دهوگری و سرستی ـ پترهای دیپک کدم و تنک و نٹ نارایں و بهردوست و دهس و منکلا و منکلاس نک اڑانا بهارجاهای پترهای مذکور منگل گوجری و

جیجاونتی و مالکوجری و بهوپالی منوہر و اہیری و ایمن و ہمیر - پترہای سریراگ سرپرون و کولاہل و ساونٹ و سنکرون و راکیسری و کہٹ راگ و بڈہنس و دیسکار - بہارجاہای پترہای مذکور ججبا و دهیان جنی وکنبہ و سوہنی و سرود کهیم و سر مکها و سرستی - پترہای میگھ راگ کلای و باکیسری و سہانا و پوریا و کانہڑا و استہ و سنکرا بہرن بہار جاہای پترہای مذکورکرنانٹ و کاودی وکدمنات و بہاری و مانجہ و پرج و ہٹ منجری و سندهنات و بعضی چنین نوشته اندکه نزد ہندیان شش راگ ست و آنرا سوده گویند و سی راگنی ست که آنرا سنکیرن نامند و چهل و ہشت پتر یعنی پسران راگنی‌ہای آنرا سالنک گویند باقی ہمه بہار جاہاست آنرا سوده سالنک نامند پس ہر راگ را پنج پنج راگنی سنکیرن و ہشت ہشت پتر سالنک حاصل شدند و سوده سالنک یعنی بہارجاہا را شمار لیست باید دانست که سنکیرن آن راگنیہاست که ہر وقت راگ سرایند و سالنک آنکه وقت معین ندارند بدانکه اول راگ بهیرون ست فصلش کوارو کاتک وقتش از دو گهڑی شب باقی مانده تا صبح ست پنج سنکیرین یعنی راگنیهای وقت او این ست یکی کهٹ راگنی دوم رام کلی سوم دیوگندهار چهارم بہاس پنجم بلاول و ہشت سالنک یعنی راگنیهای مختلف‌الاوقات او این ست یکی سوہو دوم کهٹ سار سوم چوراستک چهارم ویسا که پنچم سنکیرین ششم سوده ہفتم ہمیر ہشتم بهیروی راگ دوم مالکوس فصلش در ماه اگهن و پوس وقتش از طلوع تا یکپاس پنج راگنی وقتی او این ست یکی گوجری دوم بلاولی سوم ٹوڈی چهارم مالسری پنجم اساوری و ہشت راگنی مختلف‌الاوقات او اہن ست یکی الیها دوم بنگال سوم‌گندهاری چهارم کلیان پنجم ایمن ششم بنگالی ہفتم ہٹ منجری ہشتم بیراڑه راگ سوم ہنڈول فصلش ماه بیساکهه وقتش از یکپاس روز برآمده تا قریب دوپہر پنج راگنی وقتی او اہن ست یکی بسنت دوم للت سوم بهیم پلاسی چهارم ویسکار پنجم کهنباوتی و ہشت راگنی مختلف الاوقات

او این ست ـ یکی پنچم دوم دهول، سوم بڈہنس، چہارم بھوپالی پنجم میام ششم جیت سری ہفتم پرچ ، ہشتم بھٹیار راگ چہارم سری راگ فصلش چیت ویساکھ وقتش از یک پاس روز باقیمانده تا شام پنج راگنی وقت او این ست یکی دهاسری دوم تنک سوم پوری چہارم گوری پنجم لنکلی و ہشت راگنی مختلف الاوقات یکی سری رون دوم مالی کورا سوم نرون چہارم راج ہنس پنجم مروا ششم بچھترا ہفتم مالوا ہشتم گرنٹ بہاری ـ راگ پنجم دیپک فصلش جیٹھ و اساڑھ وقتش از دوپہر تایکپاس روز باقی مانده و پنج راگنی وقتی او این ست یکی سارنگ دوم دیوگری سوم گور سارگ چہارم کافی پنجم نٹ ہشت راگنی مختلف الاوقات او این ست یکی کیدارا دوم منگل سوم کوکب چہارم مدہاده پنجم پوریا ششم بروی ہفتم کہاج ہشتم کلاہٹکی راگ ششم میگھ ملار فصلش ساون و بہادوں وقتش از نیم شب تا صبح کاذب در ہنگام بارش باران از یکپاس روز گذشته تمام روز و شب پنجم راگنی وقتی او این است یکی ملہار دوم جھنجوٹی سوم کانہڑا چہارم سورٹھ پنجم سنکرا بھرن ہشت راگنی مختلف‌الاوقات او این ست یکی کموده دوم اڑانه سوم کونڈ چہارم بہاگ پنجم جھنجوٹی ششم کلاپرمین ہفتم سانونت ہشتم ملہاری باقی سوده سالنگ یعنی بہارجا و این را شمار نیست اسامی بعض ازان نوشته می شود ، مادھو ، بیاکی ، ینهه کی ، مادھوئی ، گوندگری ، سوہنی ، اہیری ، تلنگی ، گوجری ، مرہٹی ، بسنتی ، کوکھرالا ، کاویلی ، بچھ ، الدجانی ، اساکھ ، مارو ، بٹھوڑ ، چندرہاس ، کالنکا ، کرناٹی ، بہال ، ساونی ، ہاوتی ، ہنکی ، کالکنی ، کہرواڑی ، بھیم ، سنکرالا ، ہیراری ، سانبھر ، سرسہان ، الندی ، سوبھانک ، چندرنیب ، روہنی ، چندر کوس ، سرستی ، سکھرائی ، بھوپالی ، کوشک ، چھند موار ، تندائی ، اونہار ، کودائی کور ، کاسودی ، کورلک ، پربل ، اورہتی ، سیوتی ، بکٹھیری ، اجو ، ترمینی ، لنک ڈھن ، کنہا ، کہل ، چٹیک ، کودہنی ، کجرتی ، کنبہاری ، مانجھہ ، جنکم ، اہیری ، کول ، رامان ، کنتہل ، کلنک ، کوناگری ، کال بیلی ،

سن موده ، ماکر ، سانهیری ، ویسکلی ، رینک مال ، سندهونی ، کلاتی ، لیلاوتی ، جیت بهاری ، چینی ، پریوی ، بنکهاری ، سیام کلی ، دیوکلی ، بهنکم ، بهولا ، لوپالی ، کلکٹ ، دیاوتی ، پوریا ، کن ساگر ، روپ منجری ، سندهو ، تهاری ، کهادومون ، غازه ، فردوست ، گت ، بکٹ ، ماوہی ، مال ، ساہی ، سالنگ ، مات اکیر ، مکت تالی ، کریخ سازگری ، سندراوتی ، ناگ دهن ، ٹهمری ، سورٹهی ، جالندهری ، لٹ نرائن ، چناوری ، کومل ، سودریک ، دهوریا ، آینده اقسام اینها بسیارست اسامی دوازده تال که نزد هندیان مقرر اند اول جلد اکتاله دوم تال هولی که آنرا دهیا اکتاله نیز گویند سوم تال رپهک که آنرا دو ضربه نیز گویند چهارم جلد تتالا که آنرا ترتها نیز گویند پنجم تال سه ضربه که بتوسط باشد در جلد تتالا و دهیا تتالا ششم دهیا تتالا هفتم تیوڑ هشتم سور فاخته نهم چهتالا دهم چوتالا یازدهم آڑا چوتالا دوازدهم تال سواری که آنرا پتلکن نیز گویند ۔

* * *

التباس از غیاث اللغات مؤلفہ محمد غیاث الدین ۱۸۹۵ء صفحہ ۲۵۶

موسیقی علم سرود کو کہتے ہیں ۔ یہ سریانی لفظ ہے ۔ کبھی چوتھے حرف کو حذف کرکے موسقی کہتے ہیں بحوالہ بہار عجم اور مصطلحات ۔ یونانی زبان میں اس کا مفہوم سخن ہے ۔ جاننا چاہیے کہ فخرالدین رازی کے قول کے مطابق اس کی ابتدا حکیم فیثاغورس سے ہوئی جو حضرت سلیمان علیہ السلام کا شاگرد تھا ۔ بعض کے نزدیک حضرت داؤد علیہ السلام سے ہوئی اور بعض کا کہنا ہے کہ ققنس نامی ایک پرندہ سے ہوئی جس کی آواز سے سیانوں نے علم موسیقی کو اخذ کیا ۔ اور آسمان کے بارہ برجوں کے مطابق بارہ مقام ٹھہرائے گئے ہیں ۔ اور ان مقام کے شعبوں کو دن رات کی گھڑیوں کے مطابق چوبیس قرار دیا گیا ہے ۔ مقامات کے بارہ نام یوں ہیں ۔ رہاوی ، حسینی ، راست ، حجاز ، بزرگ ، کوچک ، عراق ، صفاہان ، نوا ، عشاق ، زنگلہ ، بوسلیک ، پھر ہر مقام کی دو شاخیں ہیں ۔ ایک اس مقام کی نچان سے اٹھتی ہے اور دوسری آچان سے پیدا ہوتی ہے ۔ ہر شاخ کے کئی نغمے ہوتے ہیں ۔ چنانچہ رہاوی کے شعبے نوروز عرب اور نوروز عجم ہیں ۔ پہلا بھی چھ نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا بھی ۔ حسینی مقام کے شعبے دوگاہ اور محیر ہیں ۔ پہلا دو نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا آٹھ نغموں سے ۔ مقام راست کے شعبے پنجگانہ اور سیرقہ(؟) ہیں ۔ ان میں سے پہلا پانچ نغموں سے مرکب ہے ۔ مقام حجاز سہرگاہ اور حصار ہیں ۔ سہرگاہ تین نغموں سے مرکب ہے اور حصار آٹھ نغموں سے ۔ مقام بزرگ کا پہلا شعبہ ھمایوں ہے اور دوسرا نہفت ۔ کوچک کا ایک شعبہ مرکب ہے جس کے چھ نغمے ہیں اور دوسرا بہات(؟) جس کے پانچ نغمے ہیں ۔ اسی طرح عراق کا پہلا شعبہ مخالف ہے جس کے پانچ نغمے ہیں اور مطلوب جو آٹھ نغموں سے مرکب ہے ۔ نوا کا پہلا شعبہ نوروز

خارا ہے جو پانچ نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا تاہور جو چھ نغموں سے مرکب ہے ۔ صفاہاں کا پہلا شعبہ تبریز ہے جو پانچ نغموں سے مرکب ہے دوسرا نشاپور جو چھ نغموں سے مرکب ہے ۔ مقام عشاق کا پہلا شعبہ زابل ہے جو تین نغموں سے مرکب ہے اور دوسرا اوج جو آٹھ نغموں سے مرکب ہے ۔ زنگلہ کا پہلا شعبہ چارگاہ ہے جو چار نغموں سے مرکب ہے دوسرا غزال جو پانچ نغموں سے مرکب ہے ۔ بوسلیک کا پہلا شعبہ عشیران ہے جس کے دس نغمے ہیں اور دوسرا جو پانچ نغموں سے مرکب ہے ۔ یہ بھی جاننا چاہیے کہ دو دو مقام ملا کر چھ آہنگ ایجاد کیے گئے ہیں ۔ پہلا سلمک ہے جو صفاہاں کی پستی اور زنگلہ کی بلندی سے اٹھتا ہے ۔ دوسرا گردانیہ جو عشاق کی پستی اور راست کی بلندی سے اٹھتا ہے تیسرا نوروز ہے جو برسلیک کی پستی اور حسینی کی بلندی سے اٹھتا ہے ۔ چوتھا کوشت (؟) جو حجاز کی پستی اور نوا کی بلندی سے اٹھتا ہے ۔ پانچواں مارہ(؟) جو کوچک کی پستی اور عراق کی بلندی سے اٹھتا ہے ۔ چھٹا شہناز جو رہاوی کی پستی اور بلندی سے اٹھتا ہے ۔ جاننا چاہیے کہ گوشہ جملہ اڑتالیس ہیں ۔ ان میں سے تحقیق کا ثمرہ یہ ہے بہار ، نشاط غریب ، سوار ۔ غمزدا(؟) ، بیات ، ترک ، سرفراز ، بستہ‌نگار ، بیات گردانیہ ، نہاوندک(؟) ، صفا ، اوج کمال ، نگار ، وصال ، شہری ، عیشران ، غزال ، عشرت انگیز ، بحر کمال ، اصلی ، اعتدال ، گلستان ، تبریز ، کبیر ، حیرت جمالی ، روح افزا ، معتدلہ ، معنوی ، پہلوی ۔ اور ان کے علاوہ موسیقی کے بےشمار نغمے ہیں ۔ ان میں سے چند کا ذکر کیا جاتا ہے ۔ باغ سیاوشان ، باد نوروز ، بانگ عنقا ، بند شہر یار، بھر بشکنہ بہمن ، چغانہ ، دوبہرسالی ، پردہ‌زنبور ، پردہ قمری ، پردہ یاقوت ، پنجہ کبک ، بوشنکان ، تخت آرد شیر ، باروزنہ ، تیری ، باخرز ، خارکش ، خانہ عنقا ، خراسان ، خرنای بزرگ ، فناخرو ، داد آفرید ، دل انگیزان ، ودیف(؟) ، درخش ، دراج ، راستخوار ، جامہ وراں ، راہ(؟) ، خسروانی ،

راہ قلندر ، راہ‌کان ، روح ، روشن چراغ ، زنگانہ ، زیر بزرگان ، زیر خسرو سپر بہار ، سپہدان ، سیواتیز(؟) ، شاد باد ، شہاب ، فانوس ، قول کاسہ‌گر ، قیصران ، کنج فریدوں ، لینا ، نارشیرین ، نار نوروز ، ناقوس ، مجیرگاہ ، لغمہ عنقا ، نوری چکاوک ، نوری خارکش ، نوروز مزدک ، نوش لینا ، نوشینہ ، نیم راست ، آرایش ، آزاد دار ، سروستان ، ان کے سوا تیس ایجاد بہ بالای(؟) ہیں جن کا ذکر لغت کی کتابوں میں آیا ہے -

مقامات کے گانے کے اوقات کے بارے میں جاننا چاہیے کہ رہاوی گانے کا وقت صبح صادق سے دن چڑھے تک ہے - اس کے بعد حسینی کا ایک پہر تک ہے - پھر دوپہر تک عراق کا وقت ہے - اس کے بعد راست کا وقت ہے جو سورج کے زرد ہونے تک رہتا ہے - شام زنگلہ کا وقت ہے جو ایک دوپہر رات تک رہتا ہے پھر حجاز کا وقت آ جاتا ہے - پھر بزرگ کا ، پھر آدھی رات کو نوا کا وقت ہے - اس کے بعد صفاہان کا جو صبح صادق تک رہتا ہے -

بحر اصول کا بیان : جسے ہند میں تال کہتے ہیں - جاننا چاہیے کہ عجمیوں کے نزدیک تال سترہ ہیں - مخمس(؟) ، ترک ضرب ، دویک(؟) ، دور ، ثقیل ، خفیف ، چہار ضرب ، درخشاں ، ما تین(؟) ضرب بفتح فاختہ ضرب جسے اصول فاختہ بھی کہتے ہیں - مجبر نیم ثقیل اذنر رمل ، ہزج -

چونکہ فارسیوں کی موسیقی کا قدرے بیان کیا گیا ہے اس لیے ضروری ہے کہ ہندیوں[۱] کے راگ کا بھی ذکر ہوجائے - جاننا چاہیے کہ الحان آواز کو اہل ہند کی اصطلاح میں سر کہتے میں - یہ سر کل سات ہیں - کھرج (جسے سر بھی کہتے ہیں) مرکب گندھار ، مدھم ، پنچم ، دھیوت ، نکھاد ، س رگ م پ دھ ن - ان حرفوں کے اشارے ہیں - جن کی اساس پہلے حرف میں ہے (دال اور ھ ایک ہی حرف ہے) - ان

سات حرفوں کو ہند والے سرگم کہتے ہیں - جاننا چاہیے کہ ہندیوں کے نزدیک راگ کل چھ ہیں - ہر راگ کے ساتھ پانچ راگنیاں ہیں - چھ راگوں کے نام یہ ہیں - بھیروں ، مالکوس ، ہنڈول ، سریراگ ، میگھ راگ ، دیپک - جاننا چاہیے کہ راگ کے ساتھ راگنیوں کے تعین ہیں چونکہ بہت اختلاف ہے اس لیے یہاں دو چار رسائل کے اختلافات کا ذکر کیا جاتا ہے - غلام رضا مؤلف رسالہ اصول‌النغمات‌الآصفی اور اس فن کے متاخرین کی ہم خیالی سے ثابت ہوتا ہے کہ بھیروں کی راگنیاں یہ ہیں : بھیروں ، راگ کلی ، گوجری ، کھٹ ، گندھار ، اساوری -

مالکوس کی راگنیاں : باگسیری ، ٹوڈی ، دیس ، سوہا ، ملتانی -

ہنڈول کی راگنیاں : بھوریا ، بسنت ، للت ، پنچم ، دھناسری ، مارواء

سری راگ کی راگنیاں : گوری ، پوربی ، گورا ، ترون ، مالسری ، جیت سری -

میگھ راگ کی راگنیاں : مدھ مات ، گونڈ ، سدسارنگ ، بڈہنس ، ساولت ، سورٹھ -

دیپک کی راگنیاں : چھایانٹ(؟) ، ھمیر ، کایان ، کدارا ، بھاگ ، ایمن -

بعض نے ان کی تقسیم یوں کی ہے -

بھیروں کی راگنیاں : (۱) سرورت میں اس کا وقت صبح ہے - (۲) بیراری(؟) سرورت میں اس کا وقت دن کا پچھلا پہر ہے - (۳) مد مات سرورت میں اسے پہلے پہر گاتے ہیں - بعض کہتے ہیں کہ دوپہر کو گاتے ہیں (۴) سندھوڑ سرورت میں اسے پچھلے پہر گاتے ہیں - (۵) ہنگالی سرورت میں اسے آخر پہر میں گاتے ہیں -

مالکوس کی راگنیاں : ٹوڈی جسے سرورت میں ایک پہر دن نکلنے کے بعد گاتے ہیں - (۲) گوری اسے سرورت میں پچھلے پہر گاتے ہیں - (۳) کنگلی جسے کنگری بھی کہتے ہیں اسے سرورت میں صبح کے وقت گاتے ہیں - (۴) کھنپاوتی اسے سرورت میں آدھی رات کے بعد گاتے ہیں - (۵) کھرب جسے سرورت میں پچھلی رات کو گاتے ہیں -

ہنڈول کی راگنیاں : (۱) رام کری جسے رام کلی بھی کہتے ہیں ، بسنت رت میں صبح کے وقت گاتے ہیں - (۲) ویساکھ اسے بھی بسنت رت میں لیکن دن چڑھتے کے ساتھ - (۳) للت بسنت رت میں اسے صبح کے وقت گاتے ہیں - (۴) بلاول جسے براروی بھی کہتے ہیں- بسنت رت میں دن کے آغاز سے گاتے ہیں - (۵) پٹ منجری اسے بسنت رت میں آدھی راث کو گاتے ہیں -

دیپک کی راگنیاں : (۱) دیس اسے گرم رت میں دن کے دوسرے پہر گاتے ہیں - (۲) کامود اسے گرمیوں میں رات کے دوسرے پہر گاتے ہیں- (۳) نٹ اسے گرمیوں کے پچھلے پہر گاتے ہیں - (۴) کیدارا : اسے آدھی رات کو گرمیوں میں گاتے ہیں -

سریراگ کی راگنیاں بھی پانچ ہیں - (۱) مالسری اسے ہیم رت میں دن کے تیسرے پہر گاتے ہیں - (۲) ماروا ہیم رت میں اور دن کے آخری پہر میں گاتے ہیں - (۳) دھناسری اسے ہیم رت میں اور دن کے آخر میں گاتے - (۴) بسنت اسے بسنت کے دنوں میں دوپہر کو گاتے ہیں - (۵) اساوری اسے پہر دن نکلے گاتے ہیں -

میگھ راگ کے راگنیاں پانچ ہیں - (۱) مانگ اسے برسات میں آدھی رات کو گاتے ہیں - (۲) ملار اسے بھی برسات میں آدھی رات کو گاتے ہیں - بلکہ اب تو برسات کے موسم میں ہروقت گاتے ہیں -

(۳) گوجری اسے برسات میں پہلے پہر گاتے ہیں ۔ (۴) بھوپالی اسے برسات میں رات کے پہلے پہر گاتے ہیں ۔ (۵) ولیکار اسے برسات میں اور آخر شب میں اور دن کے اوائل میں گاتے ہیں ۔

ان راگوں کے پتروں اور بھارجاؤں کا ذکر: بھیروں کے پتر یوساکھ للت ، ہرکھ ، مادھو ، بلاول ، بنگال ، بھبھاس ، پنجم ہیں ۔ ان پتروں کے بھارجائے آلھ ہیں ۔ سوما ، بلاولی ، سورٹھی ، کبنیاری(؟) ، اندابی ، بہل ، گوجری ، پٹ منجری اور بیروی مالکوس کے پتروں کے نام ہیں ۔ گندھار ، سند ، مکر(؟) ترچھن ، شہانا اور سنگیت بلاسنہ ، مالی ، گورہ ، گاسود ، مذکورہ پتروں کی بھرجائیاں(؟) ۔ دھناسری ، مالسری ، سکھرائی ، درگا ، گندھا ، بھیم پلاسی ، کاسودی

ہنڈول کے پتر بسنت ، مالوا ، ماروا ، کسل ، بکھار ، لنک دھن(؟) ڈھول ان پتروں کی بھرجائیاں ہیں . . . . . لیلا وتی کسیروئی(؟) جینی پوربی ، پاوراتی ، ٹرون ، دیوگری ، سرستی ۔

دیپک کے پتر۔ کسم ، تنک ، نٹ ، نارائن ، بھیرو ، دست درھس ، سنکلا ، منگلاس ، ٹکٹ ، اڑانا(؟) ان پتروں کی بھرجائیاں ہیں ۔ منگل ، گوجری ، حیجاوندی ، سالگوجری ، بھوپالی ، منوہر ، اہیری ، ایمن ، ہمیر ۔

سریراگ کے پتر ہیں ۔ سریرون ، کولاہل ، سناولٹ ، سنکرون ، راکیسری(؟) ، کھٹ راگ بدھنس ، دیسکار ، پتروں کی بھرجائیاں ۔ بجبا ، دھیان جی ، کنبھ ، موہنی ، سرود ، کھیم ، سرمکھا ، سرستی ۔

میگھ راگ کے پتر ہیں ۔ کلای ، باگیمری ، سہانا ، پوربا ، کانھڑا ، سنکھرا بھرن ، اور بھرجائیاں ان کی ہیں ۔ کرنانٹ ، کاودی ، کدمنات ، بہاری ، مانجھ برج ، پٹ منجری ، سدھنات ۔

بعض نے لکھا ہے کہ بندیوں کے نزدیک چھ راگ ہیں ، جن کو سودھ کہتے ہیں ۔ تیس راگنیاں ہیں جن کو سنکیرن کہتے ہیں ۔ اڑتالیس پتر ہیں ان راگنیوں کے جن کو سالنگ کہتے ہیں ۔ باقی سب بھرجائیاں ہیں جن کو سودھ سالنگ ۔ یعنی بھرجائیوں کا کوئی شمار نہیں ہے ۔ جاننا چاہیے کہ سنکیرن وہ راگنیاں ہیں جو راگ کے وقت کے مطابق گائی جاتی ہیں ۔ اور سالنگ وہ جن کا وقت معین نہ ہو ۔ جان لیجیے کہ پہلا راگ بھیروں ہے ۔ اس کی رت کوار کاتک ہے اور وقت رات کے دو گھڑی رت سے لے کر صبح تک ہے ۔ پانچ سنکیرن یعنی راگنیاں اس کی وقت کے مطابق یہ ہیں ۔ کھٹ راگنی ، رام کلی ، دیوگندھار ، بہاس ، بلاول ، اسی طرح آٹھ سالنگ یعنی بے وقتی راگنیاں یہ ہیں سوھو ، کفٹ ساز ، چوراستک ، ویساکھ ، سنکیرین ، متورہ ، ھمیر ، بھیروی ۔

دوسرا راگ مالکوس ہے ۔ اس کی رت پھاگن اور پوس ہے ۔ وقت طلوع سے ایک پہر تک ہے ۔ اس کی وقتی راگنیاں یہ پانچ ہیں ۔ گوجری ، بلاولی ، ٹوڈی ، مالسری ، اساوری ، اور آٹھ بے وقت راگنیاں یہ ہیں ۔ السیا ، بنگال ، گندھاری ، کلیاں ، ایمن ، بنگالی ، پٹ منجری ، اور بیراٹھ ۔

تیسرا راگ ہنڈول ہے اس کی رت ماہ بیساکھ ہے وقت ایک پہر دن چڑھے سے دوپہر کے قریب تک ہے ۔ اس کی پانچ وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ بسنت ، للت ، بھیم پلاس ، دیسکار ، کھنباوتی اور آٹھ بے وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ سری رون ، مالی کورا ، نرون ، راج ہنس ، مروا ، بچھترا ، نالوا ، گرنٹ بہاری ۔

چوتھا راگ دیپک ہے ۔ رت اس کی جیٹھ اساڑھ ہے ۔ وقت اس کا دوپہر سے ایک پہر دن رہے تک ۔ اس کی پانچ وقتی راگنیاں یہ ہیں ۔ سارنگ ، دیوگری ، گورسارنگ ، کافی ، نٹ ، آٹھ راگنیاں بے وقت اس کی

یہ ہیں ۔ کیدارا ، منگل ، کوکمب(؟) ، مدھاد ، پوریا ، سردی ، کھاج ، کلاسنکی ۔

چھٹا راگ میگھ ملار ہے ۔ اس کی رت ساون بھادوں ہے ۔ وقت آدھی رات سے لے کر صبح گاذب تک ہے ۔ بارش کے وقت ایک پہر دن کٹے سے لے کر سارا دن اور ساری رات گایا جاسکتا ہے ۔ اس کی وقتی راگنیاں یہ پانچ ہیں ۔ ملہار ، جھنجوٹی ، کانہڑا ، سورٹھ ، سنکرا بھرن ، آٹھ راگنیاں بے وقت اس کی یہ ہیں ۔ کمودہ ، اڑانہ ، کنڈ بھراگ جھنجھوشی کلاپرمین(؟) سالونت ، بلہاری ۔

باقی بھرجائیاں ہیں جن کا شمار نہیں ہے ۔ بعض کے نام لکھے جاتے ہیں ۔

بارہ تال جو ہند والوں کے تسلیم شدہ ہیں ان کے نام یہ ہیں : جلد اکتالہ ۔ تال ہولی جسے دھیار اکتالہ بھی کہتے ہیں ۔ تال پروسک جس کو دو ضربہ بھی کہتے ہیں ۔ جلد تتالا جس کو ترتھا (؟) بھی کہتے ہیں ۔ تال سہ ضربہ جو تین تین ہوتا ہے جلد تتالا میں اور دھیا تتالا میں ۔ دھیا تتالا ۔ تیورا (؟) ۔ سور فاختہ ۔ چھتالا ۔ چوتالا ۔ آڑا چوتالا اور تال سواری جسے قپلگن بھی کہتے ہیں ۔

★ ★ ★

ضمیمہ نمبر ۱

تاریخ فیروز شاہی

ضیاء الدین برنی :

ضیاء الدین (ولادت ۶۸۴/۱۲۸۵ کے لگ بھگ) بلند شہر (بھارت) کے قصبہ برن میں پیدا ہونے کے باعث برنی کہلائے ۔ خواجہ نظام الدین اولیا سے ارادت تھی ۔ برنی کی ذات مجموعہ لطائف و ظرائف تھی ۔ اپنی لطافت طبع اور فن ندیمی کے باعث مستقلاً سلطان محمد تغلق کے ندیموں میں شامل رہے ۔ فیروز شاہ تغلق کے دور میں گوشہ گیری اختیار کی ، اور اسی حالت میں فوت ہوئے ۔ ان کے جنازے پر بورئیے کے سوا کچھ نہ تھا ۔ حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے روضے کے پائین دفن ہیں ۔ ان کی مشہور تصنیف تاریخ فیروز شاہی ۷۵۸/۱۳۵۷ میں مکمل ہوئی ۔ یہ تاریخ مختصر طور پر سلطان غیاث الدین بلبن کے حالات سے لے کر سلطان فیروزشاہ تغلق کے عہد حکومت کے پہلے چھ برسوں تک کے واقعات پر مشتمل ہے ۔ چونکہ فیروز شاہ کے زمانے میں لکھی گئی اس لیے تاریخ فیروز شاہی کے نام سے موسوم ہوئی ۔ اگرچہ مندرجہ اقتباس کا عنوان داستان عشرت سلطان معزالدین . . . ہے تاہم اس میں موسیقی کی بھی کچھ باتیں آ گئی ہیں ۔

★ ★ ★

داستان عشرت سلطان معزالدین کیقباد

سلطان معزالدین از اوده طرف دہلی مراجعت کرد و چند روز معدود وصیت پدر را پاس داشت ، و گردِ مجلسِ عیش و طرب نگشت و شراب نخورد و سماع نه شنید و خوبان را پیش خود نه طلبید - و از آنکه صیتِ بخشش و استغراق عیش و طرب و عشرت و لطافتِ مزاج و موزونی طبعِ او در بلاد ممالک منتشر شده بود و بدور و نزدیک رسیده و جمال پرستی و عشق بازیٔ او عامه خلائق را روشن گشته ، گدا غاریانِ نامدار ، و زالان بدکار بر نیتِ پیش کشی و خدمتی سلطان دختران خوب رو با تنگ و قشنگ ، و ناز و کرشمه ، و شوخ و زه دیده ، و کانِ نمک را سرود گفتن و رباب زدن و غزل خواندن آمده و لطیفه گفتن و نرد و شطرنج باختن آموخته بودند، و ہر مه پاره را که آفتِ شهری و آشوبِ عالمی بودند ، بپرورش‌ہای گوناگوں پرورده ، و پیش ازاں که شگوفهٔ پستان در بستانِ جوانی سربر آرد اسپ تاختن و گوی باختن و نیزه گردانیدن ، با صد ہزار چستی و چالاکی آموخته ، و انواعِ ہنر ہای دلفریب جان نواز ، که زاہداں را زنار بندانند و عابداں را سوی خمار کشانند ، آں فتنه کاراں را تعلیم کرده جلب کشانِ ہندوستان ، غلام بچگانِ سرو قامت و کنیزک بچگانِ ماه پیکر را پارسی و سرود آموخته ، و بزر و زیور و جامہای زردوزی و زر بفت آراسته ، و آں لعبتانِ جان نواز را آداب و دابِ خدمت و طریق و طرایق بندگی درگاه تعلیم کرده ، و غلامانِ امردِ بے بدل را درہا در گوش انداخته ، و کنیزک بچگان بے نظیر را مثل ومانندِ عروسان جلوه گاه آراسته - و مطربان اوستاد و پُرکارانِ ماہر سرود پارسی و ہندوی در پرده ساخته مدائحِ سلطانی در قول غزل و حب و کیلاتی در آورده ، و مسخرگان و بهنڈان ، که بیک مسخرگی و بهنڈائی پُرغماں را در خنده و

قہقہہ در آرند ، و عیاشان را از خندۂ بسیار شکم گیرانند ، در ہوای بخشش سلطانی از دیارِ دور دست رسیده ـ و خماران کول و میرٹھ عرقِ مشکبوی بے خماری چکانیده ، تاہو کہنه دو ساله سه ساله در باردانہا پر کرده پیش آورده ـ و ہمچنیں که سلطان معزالدین از اوده جانبِ دہلی مراجعت افتاد چہار پنج منزل قطع کرد ، ہر روز قومی از مہوشان سرو قد و از سروقدانِ گلعذار ، که عابدان را بت پرستانند و دین داران را زنار بندانند ، برسرِ راه می استادند ـ و بوقت آنکه کوکبۂ سلطان می رسید خود را نمودار می کردند ، سرود می گفتند ـ سلطان معزالدین را با آنکه دل جانبِ آن مه پیکران می کشید و خاطر بطرفِ آن نازنینان می دوید لیکن از شرمِ وصایای پدر ، که مضمونِ آن مخاص و عامِ لشکر رسیده بود برخود زور می آورد و بر شکنہا می داد ـ و دزدیده از گوشۂ چشم بجانب آن دل ربایان می دید ، وساعتاً شوقِ ملاقات آن جان نوازان در دلِ سلطان می رست ـ تا روزی در اثنای سواری گدا غازی بچۂ ماه پارا، شنگی و شوخی ، بلای ، آفتی بی بدلی ، قبای زرنگاری پوشیده ، ترکش زر اندود در کمر بسته ، و دمِ شیر در ترکش آویخته ، وکلاه شاہانه لانہمۂ بناگوش بر سر نہاده ، بر اسپی سبز خنگ دم برافراشته ، باساختِ ملع و زرۂ ہزار میخی برنگِ شکار اندازان چابکسوار شده ، و پرچم سیاه در پیش سینۂ اسپ آویخته ، آن شہسوارِ میدان ازمیانِ فوجِ خاص بیرون آمد ـ و اسپ را بتاخت و به پیچانید و پیشِ کوکبه سلطان بد وانید ـ و نزدیکانِ سلطان را و آنانکه در فوج خاص می رفتند گمان افتاد که مگر ملک زادۂ دنبالِ شکاری دوانیده است که از تنگ و شنگ ، و چستی و چالاکی ، و تاخت و بافت او دیدۂ نظارگیان خیره می شود ـ و آن آشوب جانہا و بلای سینه ہا از میدان تیر واری برفت و بازگشت ، و از پیش مقابل چتر سلطانی در آمده ، جان داران و چاؤشان و نقیبان ، که پیش کوکبۂ سلطانی چقاقہا و گرزہا بر دست گرفته می رفتند ، چنان از

جمال آن جان پرور، مه پیکر مدهوش گشتند که از در آمدن او مقابل چتر منع نتوانستند کرد. و تا چشم بر چشم زلند، آن چشم و چراغ خوبی نزدیک چتر سلطان در آمد، و پیشِ اسپ سلطان غلطید و این بیت بالحان نازنینان و آهنگ دل ربایان خواند :

گــر قــدم بــر چشم ما خواهی نهاد
دیــده در ره مــی نهم تــا می روی

و با سلطان گفت که "شاه جهان مطلع این غزل در بندگی حضرت مناسب تر است، می ترسم نمی توانم خواند" - سلطان در مشاهدهٔ او واله گشت و از کلام او مدهوش شد و اسپ را ایستانید و بزبان خود باو گفت که "بخوان و مترس" - آن توبه شکن پرهیزگاران بر زبان راند - بیت :

سرو سیمینا بصحرا می روی
لیک بد عهدی که بی ما می روی (سعدی)

و بعد خواندن مطلع مذکور، با هزار ناز و کرشمه باسلطان گفت که "ما چندین خوبان غمزه زن در آرزوی جمال بادشاه از کجاها آمده ایم و بادشاه از ما برشکنان کرده می رود - آخر بتماشای هم نمی ارزیم -" سلطان از جمال آن برانداز خانمانها و از کلام و کرشمه آسائش جانها آشفته و دیوانهٔ او شد - در نیک شنگ و چستی و چالاکی و شوخی و سخن گوئی او حیران و متحیر ماند - از نهایت مدهوشی خواست که از اسپ فرود آید و او را درکنار گیرد - و ولولهٔ مشاهدهٔ آن توبه شکن چنان غلبه کرد - آواز جان نواز و الحان خوش سلطان را از طاقت ببرد، و از غایت بی طاقتی توبه بشکست - و هم در زمان شراب طلبید و جام شاهی بر دست گرفت - و بر روی آن ماهروی سرو قامت نوش کرد - و در حالت توبه شکستن این بیت بر زبان راند :

شب زمی توبه کنم از بیم ناز شاہدان
بامدادان روی ساقی باز در کار آورد

و آن آفت دینِ مسلمانی چون از زبان سلطان بیت مذکور شنید بیتی دیگر بالحان خوشتر و آوازی جان نوازتر بر خواند :

غمزۂ عابد فریبم زاہد صد سالہ را
سوی پیشانی گرفته پیشِ خمار آورد

و او بیت‌ہا می خواند ، و با ہزار ناز و کرشمہ چستی و چالاکی می نمود و نظارگیان از مشاہدۂ او و از آواز او و از لطافتِ کلام او حیران و متحیر می گشتند ، و بصد آرزو می خواستند کہ خود را بر سر او بگردانند و مادر و پدر او را خطِ بندگی بدہند ۔ و او اسپ را می جہانید و کمان را بر دست گرفتہ و تیرِ گز را با کمان وصل کردہ ، و زیر پنکھہای دراج می جست ۔ و از تماشای خوبی و نظارۂ چالاکی او فوج خاص را بی ہوشی بار آوردہ بود ، و عنان ہا از دست رفتہ و دو نظر بر او داشتہ در زہ می‌رفتند ۔ و جان و روانِ نظارگیان برسرِ آن مایۂ ناز طواف می کرد ۔ و بمجرد آنکہ سلطان دربارگاہ دولت نزول فرمود مجلس عیش بیاراستند ۔ آن فتنہ انگیز بلا آشوب را پیش طلبید ، و بصد آرزوی دل او را گفت کہ "امروز ما می خواہیم کہ شراب از دستِ تو خوریم، و ساقی مجلس ما توباشی و آن مایۂ ناز کرشمہ کنان سلطان را جواب داد کہ

"ما گرچہ کہ خوب‌تر ز ماہیم
ہم بندۂ بندگانِ شاہیم"

این بیت بگفت و جامی پر کرد و بدست سلطان داد ۔ سلطان پیالہ از دست او بستد و پیالہ در دست گرفتہ در نظارہ جمالِ جہان افروز او حیران گشتہ این بیت بگفت :

قدح ، چون دورِ من آید به هشیارانِ مجلس ده
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم در ساقی

و آن ساقی سرو قد ، سلیم اندام ، کرشمه کنان سر بر زمین نهاد ، و بشوخی و طنازی گره در ابرو انداخته ، و به تندی و تفتی ، غمزه زنان عربده درمیان آورده ، و بانگ نرم ترے بر آورد و باز گفت ـ "شاهجهان بنوش ! شاهجهان بنوش !" سلطان فرموده ـ بیت :

اگــر ساقی تــو خــواهی بــود مــارا
که می گوید که می خوردن حرام است

و سلطان دریں معرض ، که سلطانِ ساقیان بانگِ نوشا نوش می زد ، جانبِ ضیا جهجی دید و خندید و فرمود که ''تحکمِ ساقیان بدنیست ـ'' ضیاءالدین جهجی سر بر زمین نهاد و گفت ـ بیت :

''تحکــم کــردن ســاقی جــهان لیست
جهان ایں است ایں خود درجهان نیست''

سلطان فرمود تا دوہزار تنکہ نقره آوردند ، و برسرآن سرو نگارستان جمال نثار کردند ـ و آن طناز طنز کنان و خنده زنان پیش تخت عرضداشت کرد و گفت که ''ایں نثار حق کسانی است که همچون من سهی را بجهت چون تو شهی پرورده اند ، و پیش درگاه منتظر در آمدن دوچشم بازکرده ـ'' سلطان فرمان داد که ''میان ایشان ، همچو تو کسی است ـ'' او گفت شاه جهان همچو من مادر نزاید ولی جمع من همه پروین صفتانند که ماه آسمان را فرزین طرح می دهند ، و از بسکه سرود خوب می گویند زهره را در پاکوفتن در می آرند ـ اگر ایشان را در بیت‌السعادت شاه جهان درآرند از سرودِ ایشان مرغ از هوا فرود آید ـ و در و دیوار در رقص شود ـ'' فرمان شد تا آن طائفه را پیش آوردند ـ چون در جمال ایشان نظر انداختند

یکے از یکے خوبتر و زیباتر و نغز و شیرین‌تر بودند ـ چون ایشان در سرود گفتن و پاکوفتن در آمدند ، حاضران مجلس را از نظارهٔ آن مه وشان حور پیکر و از کرشمهٔ آن خوبان ماه منظر و از شوخی آن سرو قامتان مایهٔ ناز و از شنگ آن گلعذاران جان نواز حیرت روی نمود ـ سلطان را از شوخی آن زه دیدگان عجب آمده گو ، و از لطیفه گفتن آن نرد بازان عربده جو و از پاکوفتن آن دل‌ربایان سیمین ساق ، و از رباب زدن آن جان نوازان نکیسا آواز پند پدر فراموش گشت و رشتهٔ نصیحت برید و تختهٔ موعظت در گوشه نهاد و شب و روز با آن توبه شکنان در عیش و عشرت مشغول شد : مصرع

پندِ پدر مانع نشد در عیش و عشرت شاه را

و از ملاقاتِ آن نازنینان مایه پرورد و از مشاهدهٔ آن سیمین تنان ناز پرورده زنارِ عیش در گردن انداخت ، و بت پرستی از سر گرفت و بنامی خود را به عیش و عشرت داد ـ و داد طرب می داد ، و انصاف کامرانی می ستد و از نرد و شطرنج باختنِ آن مه پیکران و کوده بازی و لعبتین غلطانیدنِ آن سیمبران آشفته‌تر و مدهوش‌تر می شد ـ و هر روز در هر منزلی مجلسِ نو آراستند و ایشان را حاضر می داشتند و طائفهٔ دیگر را بنوبت پیش می طلبیدند ـ و سلطان چنان فریفتهٔ ایشان می شد که بیست گان سی گان هزار تنکه آن طائفه را می بخشید ـ و آنان که ازان ماه‌وشان حریف و جلیسِ مجلسِ سلطان می شدند ، و با سلطان و حریفانِ مجلس سلطان نرد و شطرنج می باختند و باندیمان و صحبتیان شوخی و زه دیدگی و عربده جوئی درمیان می آوردند و دلهای می ربودند و جان ها می نواختند از عطایای سلطانی چند نفر خاص و خلاصه و چیده چیده را در زر و زیور و جواهر و مروارید غرق کرده بودند ـ و در هر منزلی ، که سراپردهٔ سلطانی بر آوردند ، از هر چهار جانب سرائچها بانگِ خوبرویانِ

خوش آو ز صوت های زیر برمی آمد و از صوتِ نازنینان دل نواز نواها در گوشها می رسید - زهره در سوم آسمان معلق می زد و فلک گردِ سر ایشان می گشت - و از نظارهٔ آن شکر لبانِ شکرین نوش و از تماشای آن گل رخان سیمین بناگوش نظارگیان و تماشاگیران مست و منهوش می شدند - و از زاریدن چنگ و رباب و نالشِ کمانچه و نالهٔ مسکک و نای و طنبور ایشان مرغ از هوا فرود می آمد و وحوش مدهوش گشت ، و در خیمه‌ها می رفت - و از سرودِ آن ساده پسرانِ چهار ابرو و از رقصِ آن پاکوبان عربده جو و از کرشمهٔ آن همه تمکنانِ دل ربا و از غمزهٔ آن همه جفایانِ بے وفا خوب طبعانِ لشکر و سر بازانِ دلاور دیوانه و عاشق می شدند ، و در صفتِ آن خوبانِ تازه و تر ، غزلهای جدید می گفتند - و جوانانِ آشفته خوی و آشفتگانِ دیوانه سر و پیرانها شرب می کردند و جعدها می بریدند و زنارها می بستند - و قرار و سکون از دلهای بیدلان می پرید و فریاد عاشقانِ دل بباد داده بآسمان می رسید - و جمال پرستان در هوای خوبان ناقوس بر دست می گرفتند و خوبرویان را همچو بت می پرستیدند - و هر خرچی که عاشق پیشگانِ بے سروسامان در کیسه و همیان داشتند در تماشای آن جان نوازانِ دل ربا بر سر ایشان نثار کردند - و دل دادگانِ بے خان و مان اسپ و سلاح و غلام و کنیزک و خیمه و ستور می فروختند و در زیر پای خوبان می ریختند - و چون ، هیچ نمانده کلاه در سر و میزر در کمر می بستند و هرچه در دستِ ایشان می افتاد فدای سگان آن دل ربایان می کردند -

مسکین عاشقانِ مستمند را از غلبهٔ هوای بتانِ آدمی رو و از شوقِ لقای ساده پسرانِ بدخو خواب و خور فراموش گشته بود - روز همه روز بے هوش می بودند و شب همه شب مدهوش می ماندند - و از سخنِ مسخرگان و بهنڈائی بهنڈان ، و بوالعجبیٔ بازی گران وبی‌شرمیٔ لا داشتان ، که از

اطراف ِ ممالک بدرگاه رسیده بودند و در اطراف ِ سراپچهای سلطانی بازی‌ها می کردند و هنرهای خود می نمودند داد سخن می دادند و ناداشتی و بهنڈائی را به نهایت می رسانیدند ، و از طرفی خنده‌ای قهقهه بر می آمد و تماشائیان را حیرت رو نموده ـ و آنچه ملک نظام الدین دادبک از وجوه فواضل اقطاعات ِ هندوستان و غنایم و نهوب و خدمتیٔ رایان ِ آن سمت و قسمت ِ نثار ِ چتر و بقایای سنوات ِ ماضیه حاصل کرده بود و در خزانهٔ لشکر گرد آورده ، سلطان معزالدین آن مال‌ها را بطوائف ِ اہل طرب ، که گروه گروه تا اوده بدرگاه رسیده بودند صرف فرمود ـ و از اوده تا دہلی ہمه ره عیش کنان و سرود شنوان و شراب خواران ، و انعام دہان و کام ِ دل رانان در قصر ِ کیلوکهری رسید ـ و در دہلی از شادیٔ رسیدن ِ سلطان قبها بستند و گلها آراستند ـ و سرود گویان خوبرو و پاکوبان ِ صاحب جمال از قدیم و جدید از سرود گفتن و پاکوفتن در قبهای بالای بر آوردند و خلق ِ شهر بر جمال ِ ایشان عاشق‌تـر و دیوانه‌تـر گشته ـ و شهریان را در ہوای آن آفتان و در عیش آن سرو قامتان مالها صرف شد ، ملک‌ها در گرو افتاد ، و خانها و سرای‌ها از دست رفت ، وام ها بر گردن بر آمد و ملک زادگان دیوانه شدند ، و خواجه زادگان آشفته گشتند ـ ملتانی بچگان از سود و سودا بـر افتادند و توانگرزادگان را افلاس روی نمود و بے خانمان شدگان راه ِ لکهنوتی گرفتند ـ و عاقلان شیدا شدند و عالمان در معصیت افتادند ـ و زاہدان از تعبد دست داشتند و عابدان در خمار خانها گرفتند ـ و ننگ و نام از میان برفت و آبرو ریخته شد و رسوائی منتشر شد ـ و نضیحت در و دیوار گرفت ـ و در قبها شراب سبیل‌کرده بودند و خمهای خمر فرو برده ـ و قبها را از اسباب ِ عیش چنان آراستند که همچنان آراستگیٔ

قبہ نہ پیش ازان مشاہدہ شدہ بود و نہ بعد ازان معائنہ خواہد شد ۔ و عوش ہا و خوشی‌ہاکہ در عہدِ معزی معاصرانِ آن عصر دیدند ، و نہ آن چنان دیدہ اند و نہ بعد آن آنچنان دیدہ شد ، و نہ آنچنان ذوق و راحت و آسایش و بی غمی نہ چشمی دیدہ است و نہ گوشی شنیدہ ۔

(تاریخ فیروز شاہی جلد اول صفحہ ۱۷۹ تا ۱۸۸)

مجلس ہاے سلطان جلال‌الدین خلجی

وندیمان مجلس سلطان تاج‌الدین عراقی و امیر خسرو و موید جاجرمی و قرابیگ دعاگو و موید دیوانه و صدر عالی و امیر ارسلان کلاہی و اختیار باغ و تاج خطیب که در انشاء سخن و علمِ تاریخ و آدابِ ملوک مثلِ ایشان دیگری نه بود ، بودندی و غزل خوانانِ مجلسِ سلطان ، امیر خاصه و حمید راجه بودند ، و ہر روز امیر خسرو دران مجلس غزل ہای نو آوردی و سلطان شیفته غزل‌ہای امیر خسرو شده بود ـ و امیر خسرو را در انعام بسیار دادی ـ و ساقیان مجلس سلطان پسران ہیبت خان و نظام خریطه دار و یلدز سرساقی بودند ـ و جمالی و حسنی و ناز و کرشمه داشتند که ہر زاہدی و عابدی که نظر در روی ایشان کردی زنار درمیان بستی و مصلا را بوریای خمار خانه ساختی و سبوی خماران برکشیدی و در عشقِ آن بےبدلانِ توبه شکن فضیحت و رسواشدی ـ

از مطربان مجلس سلطان محمد شاه چنگی چنگ زدی ـ و فتوحا و دختر نقاعی و نصرت خاتون سرود گفتندی که از آوازِ ساده و مادهٔ ایشان مرغ از ہوا فرود آمدی و ہوش از سامعان بر فتی ـ دل‌ہا بطپیدی و جان‌ہا در ہزاہز شدی ـ و دختر خاصه نصرت بی بی و مہر افروز ، که از نہایتِ حسن و غایتِ تنگ نمک و شنگ در ہــر جانبی که می دیدند و ہر کرشمهٔ که می کردند و ہر غمزهٔ که می آوردند کانِ نمک می ریختند ، در مجلس سلطان پا کوفتندی و ہر که پا کوفتن و کرشمه و ناز کردن ایشان بدیدی خواستی که جانِ خود را بر سرِ ایشان نثار کند و تا زید چشم از زیر پای ایشان برندارد ـ و مجلسِ سلطان مجلسی بود که آن چنان جز بخواب نتوان دید ـ و امیر خسرو که ملک الندماء مجلس سلطان بود ، ہر روز

در وصف جمال ساده پسران ماهرو و در حسن و کرشمهٔ امردان چهار ابرو در دل ربودن نوخطانِ شکاری انداز و در جان نوازی دل ربایان مایهٔ ناز غزل های تازه و تر آوردی - و در حالت نوشا نوش زدن ساقیان و زفت گفتن و تندی کردن امردان و سرود گفتن و ناز کردن مه وشان و پا کوفتن و اسکنه کردن سیمیں بران غزل‌های امیر خسرو بخواندندی - و در چنیں مجلسی کـه در مجلس دنیا نـتوان گفت و نـتوان دانست، بی دلان جان یافتندی و آشفتگان از سر زنده شدندی -

★ ★ ★

سلطان معزالدین کیقباد کی داستان عشرت

سلطان معزالدین نے اودھ سے دہلی کی طرف مراجعت کی ، کچھ عرصہ اپنے باپ کی وصیت پر کاربند رہ کر اس نے کسی قسم کی مجلسِ عیش و طرب برپا نہ کی ، شراب کو ہاتھ نہ لگایا ، اور اس طرح نہ تو وہ موسیقی کی طرف مائل ہوا ، اور نہ اس نے حسیناؤں ہی کو اپنے پاس بلایا ۔ لیکن چوں کہ اس کی بخشش ، اس کی لطافتِ مزاج ، اس کی موزونیٔ طبع اور اس کے بے پناہ عیش و نشاط کا شہرہ دور و نزدیک کے تمام علاقوں میں پہنچ اور اس کی حسن پرستی اور عشق بازی کا چرچا عام لوگوں میں پھیل چکا تھا ، اس لیے بڑے بڑے شہرۂ آفاق بھڑووں اور دلالوں نے سلطان کے لیے تحفے کے طور پر اور اس کی خدمت کے خیال سے بڑی بڑی حسین و جمیل ، لنگ جامے والی ، شوخ ، چنچل ، کانِ ملاحت اور ناز و ادا والی دوشیزاؤں کو موسیقی ، رباب بجانا ، غزل گانا ، نکتہ سنجی اور شطرنج اور چوپڑ کھیلنا سکھا دیا ۔ انھوں نے ہر اس ماہ پارہ کو جس کا حسن قیامت خیز اور شباب آشوب انگیز تھا ، مختلف طریقوں سے پرورش کیا اور اس سے پیشتر کہ ان کا نہالِ جوانی بارآور ہو ، انھیں بڑی چستی و چالاکی سے گھوڑا دوڑانے اور نیزہ بازی کھیلنے کی تربیت دی ۔ اور ان آفت کے پرکالوں کو قسم قسم کے دل نواز و دل فریب فنون سے جو زاہدوں کو اپنی زہد شکنی پر مجبور اور عبادت گزاروں کو خرابات کی طرف مائل کریں ، آراستہ کیا ۔ ہندوستان کے منفعت پسندوں نے شمشاد قد ، نوخیز امردوں اور ماہ جبین دوشیزاؤں کو فارسی زبان اور موسیقی کی مشق کرائی ، زر و زیور اور زردوزی لباس سے آراستہ کیا اور ان روح نواز حسیناؤں کو دربار کے طور طریقوں اور ادب آداب کی تعلیم دی ۔ نوخیز و

لاثانی امرد غلاموں کے کانوں میں موتیوں کے بندے پہنائے ، بے مثل کنیزوں کو جلوہ گاہ کی دلہنوں کی مثل آراستہ کیا ۔ بڑے بڑے موسیقاروں اور استاد فن کاروں نے ایرانی اور ہندی دھنوں کو ترتیب دے کر 'قول'، 'غزل' ، 'حب' اور 'کیلانی' میں بادشاہ کی مدح کے راگ الاپے۔ ایسے ایسے مسخرے اور بھانڈ بھی ، جن کی معمولی سی مسخرگی اور بھانڈ پن پر بے حد غم دیدہ انسان بھی قہقہے لگانے پر مجبور ہو جائیں ، اور خوش طبع لوگوں کے مارے ہنسی کے پیٹوں میں بل پڑ پڑ جائیں ، شاہی نوازشوں کے لالچ میں بڑی بڑی دور سے پایۂ تخت پہنچے ۔ کول اور میرٹھ کے شراب ساز بے خماری کا عرق مشکبو اور دو سالہ تین سالہ پرانی شراب مٹکوں میں بھر بھر کر پیش کش کے طور پر لائے۔

جن دنوں سلطان معزالدین اودھ سے دہلی کی جانب لوٹ رہا تھا اور اس نے چار پانچ منزلیں طے کی تھیں ، تو ہر روز چند سرو قامت ماہ پارے اور شمشاد قد پری رخ ، کہ عابد فریب اور زہد شکن ہوتے ، راستے میں کھڑے ہو جاتے ؛ جس وقت سلطان کی سواری گذرتی ، وہ سامنے آ کر ترانے گاتے ۔ اگرچہ سلطان کا دل ان سیم تنوں کی طرف بری طرح کھنچ رہا تھا اور اس کی طبیعت ان نازک اندامون کو دیکھ کر مچل مچل رہی تھی ، پھر بھی وہ اپنے باپ کی وصیتوں کی شرم سے ، کہ جن کا مضمون ہر ہر لشکری کو معلوم ہو چکا تھا ، اپنے آپ پر قابو پائے اور برداشت کرنے کی کوشش کر رہا تھا ، مگر ساتھ ہی ساتھ وہ کنکھیوں سے ان زہرہ جبینوں کے حُسن دل فریب کا نظارہ اٹھاتا جاتا اور ہر لحظہ ان مہ وشوں کے وصل کا شوق اس کے دل میں پیوست ہوا جا رہا تھا۔ تا آں کہ ایک روز جب کہ اس کی سواری گذر رہی تھی ، ایک نٹ بچہ ، آفت کا پر کالہ ، شوخ ، چنچل ، مہ پارہ ، حشر بہ داماں ، حسن میں لاثانی ، زر نگار قبا پہنے ، زر اندود ترکش کمر سے باندھے ، شیر کی دم

ترکش میں لٹکائے اور شاہی کلاہ کان کی لووں تک سر پر اٹکائے، سبزی مائل اور دم اٹھائے ہوئے گھوڑے پر (کہ جس پر ملمع زین کسی ہوئی تھی) ہزار میخی زرہ پہنے ہوئے، بڑے ماہر اور چست شکاریوں کی مانند سوار ہو کر اور سیاہ پرچم گھوڑے کے سینے کے آگے لٹکائے (میدان حسن و جمال کا یہ شہ سوار) خاص فوج میں سے نکل کر باہر آیا اور اپنے گھوڑے کو دوڑا کر اور چکر دے کر شاہی سواری کے قریب لے گیا۔ سلطان کے مقربین اور فوج خاص کے آدمیوں کو یہ گمان گذرا کہ شاید کسی شاہ زادے نے شکار کے تعاقب میں گھوڑا دوڑایا ہے، جو اس کی شوخی، چستی و چالاکی، تاخت و تافت اور اس کے چنچل پن سے تماشائیوں کی نگاہیں خیرہ ہو کر رہ گئی ہیں۔ وہ آفت جان اور بلائے بے درماں، حشر بداماں میدان سے تیر کی سی تیزی سے گذرا، پھر گھوم کر واپس مڑا اور شاہی چتر کے سامنے آ گیا۔ہتھیار بند محافظ، نقیب اور چاؤش جو ہاتھوں میں گرز اور چتماق اٹھائے شاہی سواری کے آگے آگے چل رہے تھے، اس پری پیکر، گل عذار سیمیں بر کے حسن جاں افروز پر کچھ اس طرح لٹو ہو گئے کہ انہیں اسے شاہی چتر کے سامنے آنے سے روکنے کا ہوش تک نہ رہا، اور جب تک وہ پلک جھپکیں وہ چشم و چراغ حسن و خوبی شاہی چتر کے نزدیک پہنچ چکا تھا۔ وہ گھوڑے سے اتر کر شاہی گھوڑے کے قریب جا پہنچا، اور اس نے نازک بدنوں کے الحان اور دلبروں کے آہنگ کے ساتھ یہ شعر پڑھا:

گر قدم بر چشم ما خواہی نہاد
دیدہ در رہ می نہم تا می روی

(اگر تو ہماری آنکھوں پر قدم رکھے گا تو ہم راستے میں آنکھیں بچھادیں گے تاکہ تو ان پر سے گذرے)

پھر بادشاہ سے کہنے لگا کہ "عالم پناہ ! اس غزل کا مطلع حضور کی بندگی میں عین مناسب ہے ، لیکن مجھے ڈر ہے کہ میں پڑھ نہ سکوں گا ۔" سلطان نے جو اسے دیکھا تو اس پر ہزار جان سے فریفتہ اور اس کی شیریں سخنی سے مدہوش ہو گیا ؛ گھوڑے کو روکا اور اس زہرہ‌وش سے کہا "پڑھو ، پڑھو ، ڈرو نہیں ۔" اس پر اس زہد شکن عابد فریب نے یہ شعر پڑھا :

سرو سیمینا بصحرا می روی
نیک بد عہدی کہ بی ما می روی

(سعدی)

(چاندی ایسے حسین محبوب ! تو باغ میں جا رہا ہے ؛ تو بڑا ہی بد عہد ہے جو ہمارے بغیر جا رہا ہے ۔)

مطلع پڑھنے کے بعد بہ صد ناز و ادا بادشاہ سے کہنے لگا "ہم سیکڑوں غمزہ فروش حسین محض جہاں پناہ کے جمال کی آرزو میں کہاں کہاں سے آئے ہیں ، لیکن حضور ہیں کہ ہم سے پہلو تہی کرتے ہوئے تشریف لے جا رہے ہیں ؛ کیا ہماری اتنی بھی وقعت نہیں کہ ہم حضور کا ایک نظارہ ہی کر سکیں ؟" سلطان اس آفت جاں کے حسن و جمال اور اس سکون قلب و جان کے کلام نزاکت نظام پر مر مر ہی تو گیا ! اس کے حسن و خوبی ، اس کی چستی اور پھرتی ، شوخی اور سخن گوئی پر حیران ہو ہوگیا اور فرط مدہوشی میں اس نے چاہا کہ گھوڑے سے اتر کر اسے بغل میں لے لے ۔ اس توبہ شکن کے نظارۂ حسن کا ولولہ اس پر اس قدر غالب آیا اور اس غیرت ناہید کی ہر ہر تان نے سلطان کو اس قدر مسحور کیا کہ اس نے اسی مدہوشی کے عالم میں توبہ توڑ ڈالی ؛ اسی وقت شراب

طلب کی اور شاہی جام ہاتھ میں تھام اس سرو قامت ، سمن بر کے سامنے چڑھا گیا ۔ توبہ شکنی کے موقع پر اس نے یہ شعر پڑھا :

شب ز می توبہ‌کنم از بیم ناز شاهدان
بامدادان روی ساقی باز درکار آورد

(رات کے وقت حسینوں کے ناز کے ڈر سے شراب نوشی سے توبہ‌کرتا ہوں ، لیکن صبح ساقی کا چہرہ پھر شراب کی طرف مائل کر دیتا ہے) ۔

اس آفت دین مسلمانی نے جب سلطان کی زبان سے یہ شعر سنا تو فوراً بڑی ہی پر سوز اور جاں افروز آواز میں دوسرا شعر پڑھا :

غمزۂ عابد فریبم زاهد صد ساله را
موی پیشانی گرفته پیش خمار آورد

(میرا عابد فریب غمزہ صد سالہ زاہد کو بھی پیشانی کے بالوں سے پکڑ کر مے‌فروش کے پاس لے آتا ہے ۔)

وہ شعر پڑھتا جاتا اور ساتھ ساتھ ناز و ادا ، غمزہ و کرشمہ اور چستی اور پھرتی ، دکھاتا جاتا تھا ، اور تماشائی اس کے حسن جاں نواز کے مشاہدے ، اس کی آواز کے لوچ اور لطافت کلام سے انگشت بدنداں ہوئے جارہے تھے ، اور دل و جان سے اس بات کے خواہاں تھے کہ خود کو اس پر قربان کردیں اور اس کے ماں باپ کو اپنی غلامی کا پروانہ لکھ دیں ۔

وہ مہوش کبھی گھوڑے کو کداتا ، کمان ہاتھ میں تھام کر تیر اس میں جوڑتا اور کبھی دراج کے پنکھوں کے نیچے سے پھلانگتا ۔ اس کے حسن کے نظارے اور مہارت فن کے تماشے سے خاص فوج کے لشکریوں

پر ایک مدہوشی و بے خودی چھائی ہوئی تھی ؛ لگامیں ان کے ہاتھوں سے چھوٹی ہوئیں اور نگاہیں اس آفت جاں پر گڑی ہوئیں ، عجب نشے کے عالم میں چل رہے تھے - غرض کہ تمام تماشائی اس مایۂ حسن و خوبی پر سو سو جان سے قربان ہوئے جاتے تھے -

جس وقت سلطان نے بارگاہ دولت میں نزول اجلال فرمایا اور محفل عیش و نشاط برپا کی گئی تو اس (سلطان) نے اس فتنہ ساماں اور حشر بداماں کو طلب کیا اور بڑی ہی دلی آرزو کے ساتھ اس سے کہا کہ "ہماری خواہش ہے کہ آج ہم تمہارے ہاتھوں سے جام شراب نوش کریں اور تم ہی ہماری محفل کے ساقی بنو -" اس مایۂ خوبی نے بڑے ناز و ادا کے ساتھ بادشاہ کو جواب دیا :

ما گرچہ کہ خوب تر ز ماہیم   ہم بندۂ بندگان شاہیم

(ہم اگرچہ چاند سے بھی زیادہ حسین ہیں لیکن بادشاہ کے غلاموں کے غلام ہیں -)

شعر پڑھنے کے بعد اس نے جام بھر کیا اور سلطان کے ہاتھ میں دیا - سلطان نے جام اس کے ہاتھوں سے لیا اور ہاتھوں میں تھام کر اس کے حسن عالم افروز کے نظارے میں محو ہوگیا ؛ پھر یہ شعر پڑھا :

قدح ، چون دور من آید ، بہ ہشیاران مجلس دہ
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم در ساقی

(جب میری باری آئے تو جام محفل میں بیٹھے ہوئے ہوشمندوں کو دے اور مجھے رہنے دے تاکہ میں ساقی کے نظارے میں محو و حیران رہوں -)

اس ساقی سروقد ، نازک اندام نے بہ کمال ناز سر زمین پر رکھ دیا اور شوخی و طنازی کے ساتھ ابروؤں پر شکن ڈالے ، چستی اور پھرتی دکھاتے ہوئے عشوہ و غمزہ کو کام میں لایا ۔ پھر بڑی ہی پیاری اور مدہم آواز میں گویا ہوا ”شاہ عالم نوش فرمائیے ، نوش فرمائیے شاہ عالم ۔“ سلطان نے فوراً یہ شعر پڑھا :

اگر ساقی تو خواہی بود ما را
کہ می گوید کہ می خوردن حرام است

(اگر تو ہمارا ساقی بنے تو پھر کون ہے جو یہ کہے کہ شراب نوشی حرام ہے ۔)

اسی دوران میں جب کہ ساقیوں کا سلطان 'نوشا نوش' کا نعرہ لگا رہا تھا ، سلطان نے ضیا جھجی کی طرف دیکھا ، پھر مسکرا کر بولا ”ساقیوں کا حکم برا نہیں ہے ۔“ ضیاءالدین جھجی نے سر جھکاتے ہوئے کہا :

تحکم کردن ساقی جہان نیست
جہان این است ایں خود درجہاں نیست

سلطان نے حکم دیا کہ چاندی کے دو ہزار تنکے لائے اور اس چمن حسن و خوبی کے نہال پر نثار کیے جائیں ۔ اس پر اس طناز نے طنزیہ انداز اختیار کرتے اور مسکراتے ہوئے سلطان سے عرض کیا ”یہ نثار کیا ہوا مال ان لوگوں کا حق ہے جنھوں نے مجھ ایسے ماہ پارے کو حضور ایسے سلطان کے لیے پالا پوسا اور جو اب دربار میں حاضر ہونے کے لیے چشم براہ ہیں ۔“ سلطان نے پوچھا کہ ان میں تجھ ایسا بھی کوئی ہے ؟ اس نے جواب دیا ”شاہ عالم ! اگرچہ آج تک کسی ماں نے مجھ ایسا حسین نہیں جنا ، تاہم باقی سب کے سب بھی

پروین صفت اور رشک مہ و مہر ہیں اور اس قدر عمدہ گانا گاتے ہیں کہ زہرۂ فلک بھی ان کی آواز پر رقص کرنے پر مجبور ہوجاتی ہے - اگر انھیں جہاں پناہ کے محل ہمایونی میں لایا جائے تو ان کی موسیقی سے پرندے بھی فضا سے نیچے زمین پر آ رہیں ، اور در و دیوار ناچنے لگیں گے ۔،، سلطان نے حکم دیا کہ اس گروہ کو دربار میں پیش کیا جائے۔

جب وہ لوگ دربار میں لائے گئے اور درباریوں کی نگاہیں ان کے حسن و جمال پر پڑیں تو ایک سے ایک کو بڑھ کر حسین و جمیل اور زیبا و خوب رو پایا ، اور جس گھڑی وہ تانیں آڑانے اور ناچنے لگے تو حاضرین مجلس آن حور پیکر مہ وشوں کے نظارے ، ان حسینان سیم تن کے ناز و ادا ، ان مایۂ ناز شمشاد قدوں کی شوخی اور ان جان نواز گل عذاروں کی طرح داری پر مر مر گئے۔ سلطان آن شوخ چشموں کی شوخی، ان عربدہ جو لرد بازوں کی لطیفہ بازی ' ان سیمیں ساق پری رخوں کے رقص اور ان نکیسا (ایک قدیم موسیقار) ایسی آواز رکھنے والے جان نوازوں کی رباب نوازی میں کچھ ایسا کھو گیا کہ اسے باپ کی نصیحت کا قطعاً خیال نہ رہا - دوسرے لفظوں میں اس نے پند و موعظت کا تختہ ایک طرف کونے میں رکھ دیا اور دن رات ان توبہ شکن مہ رخوں کے ساتھ عیش و نشاط میں مشغول رہنے لگا - ع :

پند پدر مانع نشد در عیش و عشرت شاہ را

(عیش و عشرت میں بادشاہ کے لیے باپ کی نصیحت کوئی رکاوٹ نہ بنی -)

ان نازک اندام حسینوں کی ملاقات اور ان ناروں کے ہلے سیمیں بدنوں کے نظارے سے اس نے زنار عیش اپنے گلے میں ڈال لیا ؛ نئے سرنے سے حسن پرستی اختیار کی اور خود کو پورے طور پر عیش و نشاط کے سپرد کر دیا اور جی کھول کر داد نشاط دی ۔ وہ ان مہ پاروں کے حسن ہوش ربا میں تو پہلے ہی خود کو کھو بیٹھا تھا ، اب جو ان مہ وشوں کے شطرنج اور چوپڑ کھیلنے اور ان سیم تنوں کے پانسہ پھینکنے کے انداز دیکھے تو وہ اور بھی آشفتہ و مدہوش ہوتا چلا گیا ۔

ہر روز ، ہر منزل پر نئی نئی محفلیں جمائی جاتیں جہاں ان گل بدنوں کو بلایا جاتا ۔ ان مہ پاروں کے دستے باری باری پیش کیے جاتے ۔ سلطان ان پر کچھ اس قدر والہ و شیدا ہو چکا تھا کہ انھیں بیس بیس تیس تیس ہزار تنکے انعام میں بخش دیتا اور ان مہ پیکروں میں سے جو کوئی بھی سلطان کے جلیس و ندیم بن جاتے اور سلطان اور اس کے ندیموں کے ساتھ شطرنج وغیرہ کھیلتے ، شوخی ، شرارتیں ، شوخ چشمی و عربدہ جوئی کرتے ، ان کے دلوں پر ڈاکے ڈالتے اور جانوں کو نوازتے ، ان میں سے چند خاص الخاص اور چیدہ چیدہ سیم تن شاہی بخششوں ، زر و زیور اور جواہرات و مروارید سے لاد لاد دیے جاتے ۔

ہر پڑاؤ پر شاہی خیموں کے چاروں طرف سے خوش گلو حسینوں کی مدھم اور سریلی تانیں سنائی دیتیں اور رشک ناہید نازنینوں کے نغمے 'فردوس گوش' بنتے ، جنھیں سن کر تیسرے آسمان پر زہرہ قلابازیاں کھاتی اور فلک ان پر قربان ہو ہو جاتا ۔ ان سیم تنان غارت گر ہوش اور گل رخان عشوہ فروش کے نظارے اور تماشے سے تماشائی مست و بے خود ہو ہو جاتے ۔ ان کے چنگ و رباب ، طنبور و کمانچہ اور مسکک ، وغیرہ کے پر سوز و دل دوز سروں اور نغموں سے پرندے بھی فضا سے زمین پر

اُتر اُتر آتے اور جنگی جانور بے خود و مست ہو کر خیموں میں داخل ہو ہو جاتے ۔ ان 'چار ابرو سادہ پسروں' کے نغموں ، ان تھرکتے ہوئے ستیزہ کاروں کے رقص ، ان شیریں دہن حسینوں کے ناز و غمزہ اور ان جفا شعار بے وفاؤں کے انداز و کرشمہ سے لشکر کے زندہ دل اور دلیر سپاہی ان پر دل و جان سے لٹو اور فریفتہ ہو ہو جاتے اور ان شگفتہ رو سیم تنوں کے وصف میں عمدہ عمدہ غزلیں لکھتے ۔ آشفتہ مزاج نوجوان ، دیوانہ سر مجنوں اور بوڑھے تلواروں سے اپنے گیسو کاٹ کاٹ ڈالتے اور زنار باندھتے ۔ عشاق کے دلوں سے صبر و قرار اٹھ جاتا اور 'دل گم کردہ' عاشقوں کی فریاد و فغاں آسمان تک پہنچتی ۔ حسن پرست حسینوں کی چاہ میں ہاتھوں میں سنکھ لے کر انھیں بتوں کی مانند پوجتے ۔ ان بے سر و سامان عشاق کی جیبوں میں جو تھوڑا بہت مال ہوتا آسے وہ ان جان نواز ماہ وشوں کے سروں پر نثار کر دیتے ۔ جو عشاق بالکل بے خانماں ہوتے وہ اپنے گھوڑے ، مویشی ، اسلحہ ، غلام ، کنیزیں اور خیمے تک بیچ ڈالتے ؛ جو مال ان کی فروخت سے حاصل ہوتا وہ سب ان سیم بروں کے پاؤں میں نچھاور کر دیتے اور جب بالکل قلاش ہو جاتے تو سر پر ٹوپی ڈال اور کمر میں میزر (ایک خاص قسم کی شلوار) باندھ لیتے اور جو کچھ بھی ہاتھ لگتا آسے ان گل رخوں کے کتوں پر لٹا دیتے ۔

ان انسان صورت بتوں کے عشق اور ان بد خو سادہ پسروں کے دیدار کے شوق میں بے چارے عاجز و بے کس عاشقوں کی نیند اور کھانا پینا حرام ہو چکا تھا ؛ سارا سارا دن بے خود و بے ہوش اور ساری ساری رات مست و مدہوش پڑے رہتے اور مسخروں کی مسخرگی ، بھانڈوں کے بھانڈ پن ، بازی گروں کے حیرت افزا کرتبوں اور اناڑیوں کی بے شرمی پر ، جو مختلف علاقوں سے سلطان کے حضور میں پہنچے ہوئے اور شاہی

خیموں کے اطراف میں اپنے بے ڈھنگے کرتب اور کھیل دکھاتے تھے ، جی کھول کر داد دیتے اور اناڑی پن اور بھانڈ پن کو آخر تک پہنچاتے تھے۔ کبھی کسی طرف سے زور کے قہقہے سنائی دیتے تو تماشائی دریاے حیرت میں گم ہو جاتے۔

الغرض ملک نظام الدین داد بک نے جو دولت ہندوستان کے مختلف علاقوں سے نذرانوں کی رقموں ، مالِ غنیمت ، راجاؤں کے تحائف ، شاہی چتر پر نثار کردہ رقموں اور پچھلے بتایاجات کی صورت میں اکٹھی کر کے لشکری خزانے کو اس سے معمور کر دیا تھا ، سلطان معزالدین نے اس دولت کو ان اہلِ طرب پر لٹا دیا جو اودھ تک گروہ در گروہ حضور میں پہنچتے رہے ۔ سلطان اودھ سے دہلی تک تمام راستے میں عیش و نشاط کرتا ، رقص و سرود سے محظوظ ہوتا ، شراب پیتا پلاتا ، انعام و اکرام بخشتا اور اپنی دلی خواہشات کو پورا کرتا ہوا کیلوگھری کے محل میں داخل ہوا ۔ اس کے ورودِ دہلی پر عوام نے جشن کے طور پر شہر کو کلسوں ، محرابوں اور پھولوں وغیرہ سے آراستہ و پیراستہ کیا ؛ حسین و جمیل مطرب اور رقاص گانا گانے اور ناچنے کے لیے ان کلسوں پر چڑھے ؛ ان کے حسن و جمال پر اہلِ شہر فریفتہ اور لٹو ہو ہو گئے ۔ ان سرو قدوں اور آفت کے پرکالوں کے عشق میں شہریوں نے اپنی دولت لٹا دی ؛ جاگیریں گرو ڈال دی گئیں ، مکان و مسکن ہاتھوں سے جاتے رہے ، سر پر بڑے بڑے قرض چڑھ گئے ؛ ملک زادے اور رئیس زادے دیوانہ و آشفتہ ہو ہو گئے ۔ ملتانی بچے اپنی تجارت و سوداگری سے ہاتھ دھو بیٹھے ۔ امیر زادے مفلسی کا شکار ہو گئے ، اور گھر بار لٹا دینے والوں نے بے خانماں ہو کر لکھنوتی کی راہ لی ۔ داناؤں کی عقل پر آ بنی ، اہلِ علم گناہوں کے گڑھے میں لڑھک گئے ، متقی و پرہیزگار طاعت و بندگی سے ہاتھ اٹھا بیٹھے اور عبادت گزاروں نے مے خانوں میں ڈیرے جما لیے ۔ ننگ و نام یوں غائب

ہوا جیسے گدھے کے سر سے سینگ ۔ عزت و آبرو مٹ گئی اور چاروں اور رسوائی و بدنامی کا ڈنکا بجنے لگا ۔ کلسوں اور محرابوں میں شراب کی سبیلیں لگائی گئیں جہاں سے لوگوں نے مشکوں کے مشکے نوشِ جان کیے ۔ محرابوں کو سامانِ تعیش سے اس قدر آراستہ کیا گیا تھا کہ اس قسم کی زیبایش و آرایش نہ کبھی پہلے دیکھنے میں آئی اور نہ کبھی آئندہ دیکھے جانے کی توقع ہے ، اور وہ عیش و نشاط اور مسرت و شادمانی جو اس دور کے لوگوں نے عہدِ معزی میں دیکھی ، نہ تو اس سے پہلے انھوں نے دیکھی تھی اور نہ اس کے بعد ہی دیکھی گئی ، اور اس قسم کی بے فکری اور راحت و آسایش کسی آنکھ نے دیکھی نہ کسی کان نے سنی ۔

(تاریخ فیروز شاہی ، جلد اول ، صفحہ ۱۷۹ تا ۱۸۸)

سلطان جلال الدین خلجی کی محفلیں

تاج الدین عراق ، امیر خسرو ، موید جاجرمی ، قرابیگ دعاگو ، موید دیوانہ ، صدر عالی ، امیر ارسلان کلاہی ، اختیار باغ اور تاج خطیب سلطان کے ندیموں میں سے تھے ، اور انشاء سخن ، علمِ تاریخ اور آدابِ ملوک میں ان کا کوئی ہم پایہ نہ تھا ۔ امیر خاصہ اور حمید راجا شاہی محفل کے غزل خواں تھے ۔ امیر خسرو ہر روز شاہی مجلس میں نئی سے نئی غزل لکھ کر لاتے ؛ سلطان امیر خسرو کی غزلوں کا بے حد مشتاق و دل دادہ اور انہیں بڑے انعام و اکرام سے نوازتا تھا ۔ شاہی محفل میں ساقی گری کے فرائض ہیبت خاں کے بیٹے سر انجام دیتے ، جب کہ نظام خریطہ دار اور یلدز سر ساقی تھے ۔ یہ سب اتنے حسین و جمیل اور اس قدر ناز و ادا والے تھے کہ اگر کوئی عابد و زاہد بھی انہیں دیکھ پاتا تو ہزار جان سے ان پر فریفتہ ہو کر زنار کمر میں باندھ مصلے کو شراب خانے کا بوریا بنا لیتا اور مے خانے میں جام پر جام چڑھاتا ، اور ان توبہ شکن ماہ وشان بے بدل کے عشق میں ذلیل و رسوا ہو کر رہ جاتا ۔

سلطان کی مجلس کے مغنیوں میں محمد شاہ چنگی بہترین ستار نواز تھا ؛ وہ ستار بجاتا اور فتوحا دختر فقاعی اور نصرت خاتون کچھ اس جادو بھری آواز کے ساتھ گانا گاتیں کہ ان کی پر سوز آواز سن کر پرندے بھی فضا سے نیچے زمین پر اتر آتے ، سننے والوں کے ہوش اڑ اڑ جاتے ، دل تڑپ تڑپ اٹھتے اور جانوں میں ایک ہلچل سی مچ جاتی ۔ نصرت بی بی اور سہر افروز کہ اپنے بے پناہ حسن اور حیا کے سبب ایک قیامت تھیں اور جس طرف بھی دیکھتیں اور جو بھی ناز و ادا کرتیں اس سے محفل کان نمک بن جاتی ، شاہی محل میں رقص کرتیں اور جو کوئی بھی ان کے رقص اور ناز و کرشمہ

کو ایک مرتبہ دیکھ لیتا ، اس کی یہی خواہش ہوتی کہ وہ خود کو ان پر قربان کر دے اور جب تک زندہ رہے اپنی آنکھیں ان کے پاؤں میں بچھائے رکھے ۔ سلطان کی محفل بلاشبہ ایک ایسی محفل تھی جس کا تصور صرف خواب ہی میں ہو سکتا ہے ۔ امیرو خسرو جو محفل شاہی کے ندیم بزرگ تھے، ہر روز سیمیں بدن سادہ امردوں کے حسن و جمال ، چہار ابرو ، نوخیز طفلوں کے حسن اور ناز و ادا ، شکاری انداز نوخطوں کے دل اڑا لینے اور مایہ ناز مہ‌جبینوں کی جان نوازی کے وصف میں نت نئی اور تازہ غزلیں لکھ کر لاتے ، ساقیوں کے نعرہ ہائے نوشا نوش ، نوخیز لڑکوں کی تندی و عربدہ جوئی ، مہ وشوں کے نغمہ و سرود اور عشوہ و کرشمہ ، اور سیم بروں کے رقص کے دوران میں امیر خسرو کی غزلیں بھی گائی جاتیں ۔ اور ایسی محفل میں کہ جو ارضی محفلوں سے کہیں بالا ہوتی ، عشاق کو گویا روح تازہ مل جاتی اور آشفتہ مزاج دیوانے ایک نئی زندگی حاصل کرتے ۔

(تاریخ فیروز شاہی ، جلد دوم ، صفحہ ۲٦ تا ۲۸)

* * *

حواشی

اعجاز خسروی :

۱ - اس انتخاب میں موسیقی کی اصطلاحات کی کثرت کے علاوہ الفاظ کی جادوگری بھی ہے جس کے سبب وہ الفاظ ویسے ہی رہنے دیے گئے ہیں اور ان کا ترجمہ یا تشریح یہاں دے دی گئی ہے۔

۲ - نوازش : موسیقاروں کا گانا بجانا وغیرہ۔

۳ - تری نم : نم کی صفائی۔

۴ - دمدم : ہر لحظہ ، دم بمعنی سانس اور پھونکنا وغیرہ۔

۵ - قول : عام معنی کے علاوہ گانے یا راگ کی ایک قسم۔

۶ - محیر : حیران ہونے والا ، اور موسیقی کی ایک قسم۔

۷ - نکیسا : ایران کے ساسانی بادشاہ خسرو دوم کے دربار کا ایک گویا۔

۸ - باربد : یہ بھی اسی بادشاہ کے دربار کا ایک مشہور اور ماہر فن مغنی تھا - مرو کا رہنے والا اور بادشاہ کا مقرب تھا۔ ایرانی روایت کے مطابق ایرانی موسیقی کا موجد بھی ہے - اس کی موسیقی نے ساسانیوں کی موسیقی پر بڑا اثر ڈالا جو اسلامی عہد میں عربوں اور ایرانیوں کے فن موسیقی کا سب سے بڑا منبع تھی۔

۹ - "ہمیشہ...الخ" یہ فقرہ خبر ہے اور اس کا مبتدا آغاز میں پہلی سطر "بزم آراؤں کی نوازش نے الخ" میں ہے - درمیان میں گویوں کی خوبیاں بیان ہوئی ہیں۔

۱۰ - دست گاہ : ایک شکاری جانور کا نام ، اور دوسرے معنی سرمایہ ، اسباب ، کارخانہ۔

۱۱ - کنجشک : عام معنی چڑیا ، ایک گویے کا لقب۔

۱۲ - مرغک : عام پرندہ یا چھوٹا پرندہ - ایک مغنی کا لقب۔

۱۳ - پردے : آسان ؛ موسیقی کی ایک اصطلاح۔

۱۴ - مُو : بال ، باریکی۔

۱۵ - بوسلیک : ایک راگ جو زوال کے بعد گایا جاتا ہے - بعض کے نزدیک ٹوڑی راگ -

۱۶ - موشگاف : بال سلجھانے والی -

۱۷ - پردہ : راگ وغیرہ -

۱۸ - زمین کی زہرہ : یعنی مغنیہ ترمتی خاتون -

۱۹ - چوبیس مرتبہ : یعنی چوبیس راگنیاں -

۲۰ - "ہم نے شاہانہ ... الخ" یہاں "ترمتی خاتون" مبتدا ہے اور یہ فقرہ خبر یعنی "ترمتی خاتون کو ہم نے شاہانہ نواخت کی طرف راہ دی -" درمیان کی تمام عبارت میں اس کی خوبیاں گنوائی گئی ہیں -

۲۱ - نواخت : نوازنا اور گانا بجانا -

۲۲ - راہ : موسیقی کی ایک اصطلاح اور بمعنی راستہ - یعنی ہم نے اسے شاہی اعزاز سے نوازا -

۲۳ - باخرز : ایک راگ اور ایران کا ایک شہر -

۲۴ - نہاوند : ایک راگ اور ایران کا ایک شہر -

۲۵ - معروفک : ایک آلۂ موسیقی - ایک مغنیہ کا نام - معرفت اور معروفک میں رعایت لفظی ہے -

۲۶ - تصنیفات : تصنیف (کتاب وغیرہ) کی جمع - موسیقی کی ایک قسم -

۲۷ - آلاون : ایک ساز کا نام -

۲۸ - عبدالمؤمن : ایک مغنی کا نام - مومن کی رعایت سے "زنار" استعمال کیا ہے

۲۹ - مرگ پیر : بوڑھے کی موت -

۳۰ - پیکان : برچھی یا بھالے وغیرہ کی انی - ایک ساز کا نام -

۳۱ - چہرہ باز : ایک قسم کا ساز بجانے والے -

۳۲ - عجب رود : ایک ساز کا نام -

۳۳ - بے نوائی : بے سروسامانی - یہاں بمعنی آواز کا نہ ہونا -

۳۴ - پرانے : یعنی بوڑھے -

۳۵ - نوازش : کسی کو نوازنا ، ساز بجانا -

۳۶ - عود : خوشبودار لکڑی ۔ ایک ساز کا نام ۔

۳۷ - اصول : راگ ، سُر وغیرہ ۔

۳۸ - چنگ : پنجہ ۔ ایک ساز کا نام ۔

۳۹ - مسکک : منہ سے بجانے جانے والا ایک ساز ۔

۴۰ - اینٹ کا ٹکڑا : یعنی بیکار اور فضول ۔

۴۱ - دہل زن : ''رباب'' سے لے کر ''دہل زن'' تک یہ سب سازوں کے نام ہیں ۔

۴۲ - راہ زنی : لوٹنا ، لوٹ ، یہاں مراد ترانہ بجانا ۔

۴۳ - ربط : آشنائی ۔ بربط کی رعایت سے ربط استعمال کیا ۔

۴۴ - بدرالدولہ والدین : سلطنت اور دین کا ماہتاب ۔

۴۵ - آواز : عام معنی ۔ اور گانا ۔

۴۶ - بے اصول : بے سُرے گویے ۔

۴۷ - بدساز : غلط ساز بجانے والے ۔

۴۸ - چنگ : سارنگی ۔ پنجہ ۔

۴۹ - دم ساز : ہمدم ، ہمراز ، دم بمعنی پھونک اور پھونکنا ۔

۵۰ - جب صبا تیری طرف سے آتی ہے تو میرے جسم کی ہر ہر رگ ابھر آتی ہے ، (میرا رواں رواں جھوم اٹھتا ہے) بالکل اس ساز کی طرح جس پر اچانک ہوا چلے اور وہ چھن چھن کر اٹھے ۔

۵۱ - یہ سب لوگ بہت زیادہ تھکے ماندے ہیں اسی لیے معرو فک رباب (ساز) کی طرح ایک جگہ پڑے ہوئے ہیں ۔

۵۲ - بلبل کی آواز جب نغمے کا روپ دھارتی ہے تو وہ پرندے کو ہوا سے نیچے لے آتی ہے ۔

۵۳ - رود : ندی ۔ اور ایک ساز کا نام ، باجا ۔

۵۴ - اس کی سمندر ایسی فیاض ہتھیلی سے جو کچھ ٹپکتا ہے وہ موتی ہے ، اس لیے کہ وہ اپنی لطافت کی وجہ سے نظر نہیں آتا ۔

۵۵ - ذرا دیکھ وہ کامل جادوگر اس لکڑی میں کیا پھونکتا ہے کہ وہ آدمیوں کی طرح باتیں کرنے لگتی ہے ۔

۵۶ - شعربیز : باریک کپڑے میں چھاننا ۔

۵۷ - بیزش : چھلنی سے چھاننا ۔

۵۸ - نفخ : ہوا : پیٹ میں ہوا ہو جانا ۔

۵۹ - مسکک : ایک ساز جو منہ سے بجایا جاتا ہے ۔

۶۰ - لوالک : ایک ساز ۔

۶۱ - کوفتگی : کوٹا جانا ، تھکن ۔ یہاں بمعنی بجنا ، بجانا ۔

۶۲ - مدقوق : دق کا مریض ، یہاں مراد ہے دف کی آواز میں خرابی پیدا ہونا ۔

۶۳ - قانون : طریقہ ، دستور ، طب میں بو علی سینا کی مشہور کتاب ۔ موسیقی کی ایک اصطلاح ، باجا ۔

۶۴ - کاسہ : پیالہ ۔ سارنگی اور رباب وغیرہ کا ایک حصہ ۔

۶۵ - رود : اوپر بیان ہو چکا ۔

۶۶ - جدول : کھائی ، حاشیہ ۔

۶۷ - کنکرہ زن : ایک خاص قسم کا ساز بجانے والے ۔

۶۸ - عجب رود : ایک ساز کا نام ۔

۶۹ - ابریشم : ساز کے تار ، ریشم کے کپڑے کا غلاف جس کے اندر وہ لپٹا ہوتا ہے ۔

۷۰ - اصول ثقیل : تال کی ایک قسم ، لغوی معنی بوجھل اور بھاری اصول ۔

۷۱ - خفیف : تال کی ایک قسم ، لغوی معنی ہلکا ۔

۷۲ - مخالف : لغوی معنی مقابل ، دشمن ۔ ایک راگ جو رائج نغموں سے مرکب اور زوال کے وقت گایا جاتا ہے ۔

۷۳ - زیر : باریک آواز ، لغوی معنی نیچے ۔

۷۴ - نوا : راگ کا نام ، آواز ۔

۷۵ - حسینی : راگ کا نام ۔

۷۶ - سربندگی : سر سے بند ہونا ۔

۷۷ - خرک : لغوی معنی چھوٹا گدھا ۔ ایک ساز ۔

۷۸ - دو رود : تانت ۔

۷۹ - عراق : مشہور ملک - ایک راگ کا نام -

۸۰ - بار : ایک ساز ، مرتبہ -

۸۱ - حجاز : ایک علاقہ، ایک راگ کا نام -

۸۲ - خفتہ : سویا ہوا ، یہاں بمعنی مذکورہ ساز کا ٹیڑھا ہونا -

۸۳ - جا ماندہ : جو ایک ہی جگہ پڑا ہو -

۸۴ - ابریشم : معنی اوپر بیان ہو چکے ہیں -

۸۵ - بساط حریر : ریشم کی چٹائی ، دسترس -

۸۶ آخر : یہاں خرک (گدھا ، ساز) کی رعایت سے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو اس (گدھے) کے متعلقات سے بھی ہیں اور جن کے دوسرے معنی بھی ہیں - آخر (یعنی آخور) وہ جگہ جہاں گدھے گھوڑے وغیرہ کو گھاس ڈالی جاتی ہے - اور آخر بمعنی پیچھے ، پچھلا -

۸۷ - انگشت پیچ : انگلیوں سے بجانا ، گننا ، شمار کرنا -

۸۸ - ناخن زنی : مضراب چلانا ، دو فریقوں کے درمیان لڑائی کرانا -

۸۹ - انگشت : بے حد مشہور ہونا ، رسوا ہونا - انگلی

۹۰ - دو دستہ : ساز جسے دو ہاتھوں سے بجایا جائے -

۹۱ - یک دستہ : ساز جسے ایک ہاتھ سے بجایا جائے -

۹۲ - تالیاں بجانا -

۹۳ - حجاز ، راہ ، عراق وغیرہ راگوں کے نام -

۹۴ - محمود چوزہ : نام اور لقب ، چوزہ بمعنی مرغی کا بچہ -

۹۵ - امیرالطیور : پرندوں یعنی مغنیوں کا سردار -

۹۶ - سیمرغ : ایک خیالی و فرضی پرندہ ، لغوی معنی تیس پرندے -

۹۷ - ایک فرضی پرندہ -

۹۸ - مینا : مشہور پرندہ -

۹۹ - باز : مشہور پرندہ -

۱۰۰ - تاکہ اوپر کی قمریوں کو ذرا پتا چلے کہ ہندوستان کی بہار میں عام پرندہ کس طرح (نغمہ سرا) ہوتا ہے -

۱۰۱ - خیرہ : طائر کی رعایت سے استعمال کیا ، سبکی ، شرمندہ کرنا ۔
۱۰۲ - فارغ بال : بے فکر ، بال بمعنی پر ، بازو ۔

سیرالاولیا :

(۱) ترجمہ اشعار :

۱ - اس جگہ سے نغمے پھوٹ رہے ہیں تو اس جگہ سے بانسری کی آواز آ رہی ہے ۔ اس جگہ عاشق کا خروش ہے تو اس جگہ محبوب عیش و نشاط میں مصروف ہے ۔

۲ - ہر طرف بہشت بنا ہوا ہے اور ہر بہشت میں حور ہے ، ہر چمن میں ایک معشوق ہے اور ہر معشوق میں دوست نظر آ رہا ہے ۔

۳ - روے زمین پھولوں کی کثرت کے سبب نقش و نگار سے سجی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ٹہنیاں اور شاخیں پھولوں سے کچھ اس طرح لدی ہیں جیسے دلہنوں کے کان بندوں سے سجے ہوں ۔

۴ - ہر درخت پر پرندے بیٹھے ہیں اور ہر طرف نغمے اور چہچہے ہیں ۔ ہر رہگذر پر کوئی حسین نظر آ رہا ہے اور ہر بغل میں کوئی دلہن دکھائی دیتی ہے ۔

تاریخ فرشتہ :

(۲) ترجمہ اشعار :

ص ۲۰۲ - میرے سر سے سیف (تلوار ، باپ کے نام کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا) گذر گئی اور میرا دل دو ٹکڑے ہوگیا ، خون کا دریا رواں ہوگیا اور موتی (خسرو) تنہا رہ گیا ، (در یتیم : بڑا موتی ، جو سیپی سے اکیلا ہی نکلتا ہے) ۔

ص ۲۰۳ - عشق آیا اور میرے رگ و پے میں خون کی طرح سما گیا ۔ حتیٰ کہ اس نے مجھے میری ذات سے خالی کر دیا (میری ہستی و شخصیت ختم ہوگئی) اور دوست سے اسے بھر دیا (یعنی تمام وجود میں دوست سما گیا) ۔ میرے وجود کے تمام اجزا پر دوست قابض ہوگیا ۔ میرا تو اب بس نام ہی نام ہے ، باقی سب کچھ اسی دوست کا ہے ۔

ص ۲۰۵ - امیر خسرو ، دنیاے شاعری کے بادشاہ ہیں ، وہ دریاے کمال اور بحر فضل ہیں ۔ ان کی نثر رواں اور شفاف پانی سے زیادہ دلکش اور

ان کی شاعری پاکیزہ اور شیریں پانی سے بھی زیادہ پاکیزہ ہے ۔ وہ داد و دین کے باغ کی بلبل اور شیریں نغمے الاپنے والا لازوال طوطا ہیں ۔

ان کی وفات کی تاریخ نکالنے کی خاطر جب میں نے اپنا سر ، زانوے خیال پر رکھا (تو یہ دو تاریخیں میرے ذہن میں آئیں) پہلی ''عدیم المثل'' اور دوسری ''طوطی شکر مقال'' ۔

ص ۲۰۳ ۔ میری شہنشاہیت کا ستارہ بلند ہوا ، جس کے سبب نظامی (مشہور مثنوی گو شاعر) کی قبر میں غلغلہ مچ گیا (نظامی قبر میں اس بات پر تڑپ اٹھا کہ اس کی ٹکر کا یا اس سے بھی بڑھ کر ایک اور مثنوی گو شاعر پیدا ہوگیا ہے) ۔

ص ۲۰۶ ۔ خسرو کا نظم اور نثر میں کوئی ثانی نہیں ہے ۔ ملک شاعری کی سلطنت خسرو ہی کے لیے ہے ۔ یہ (امیر خسرو) ہمارا خسرو ہے ، ناصر خسرو (مشہور فارسی شاعر اور فرقہ باطنیہ کا سرگرم رکن) نہیں ہے ، اس لیے کہ اس خسرو کا حامی و ناصر خدا ہے ۔ (ناصر اور خسرو کے الفاظ پر کھیلا ہے) ۔

ایضاً ۔ سرمست خسرو نے اپنے ساغر معنی میں سعدی شیرازی کے خمخانہ سے شیرہ انڈیلا (یعنی خسرو نے شاعری میں سعدی کی تقلید کی ہے)

ایضاً ۔ میرے شعر کی کتاب کا شیرازہ شیراز سے ہے (یعنی میں نے سعدی کی پیروی کی ہے) ۔

ایضاً ۔ قدامت سے ہٹ کر اس (خواجہ نظام الدین اولیا) کی خانقاہ تعظیم کے لحاظ سے کعبہ کی چار دیواری سے ملتی جلتی ہے ۔ فرشتے نے اس (خانقاہ) کی چھت میں اس طرح ٹھکانہ بنا رکھا ہے ، جس طرح گھروں کی چھتوں میں چڑیا گھونسلا بناتی ہے ۔

کتاب لورس :

۱ ۔ وہ علما جو اوقاتِ عزیز قیل و قال میں گذارتے ہیں ۔

۲ ۔ مشہور شہر حجاز ، ایک راگ کا نام ، حجازیوں بمعنی مغنیوں ۔

۳ ۔ زنگلہ بند : ایک راگ کا نام ، زنگلہ : گھونگرو ۔

۴ - عراقیوں : عراق ، مشہور ملک ، عراق ایک راگ کا نام ، یہاں مراد عراقیوں۔

۵ - دم کش : اپنے ساتھی گویے کی پیری کرنے والا گویا ۔

۶ - دف اندر سے خالی اور اوپر سے کھال کے ساتھ منڈھی یعنی بھری ہوئی ہے - مطلب یہ کہ دف میرے اس قول کو ، (جو پہلے مصرعے میں ہے) صحیح ثابت کرتی ہے یعنی دف سے نغمے نکلتے ہیں ۔

۷ - نوازندہ : نوازنے والا ، مہربانی کرنے والا ، ساز بجانے والا ۔

۸ - قانون : دستور ، ایک قسم کا باجا ۔

۹ - زحل : ایک ستارے کا نام جسے منحوس خیال کیا جاتا ہے - یہاں ظہوری نے مضبوط کے معنوں میں لیا ہے ۔

۱۰ - منشی فلک ، مریخ ، خورشید ، مشتری ، زہرہ سب ستاروں کے نام ہیں ۔

۱۱ ، ۱۲ - (؟)

۱۳ - نوشیروان : انوشیروان یعنی انو شگ روان بمعنی صاحب روح جاوید - خسرو اول - ایران کے ساسانی خاندان کا ایک بادشاہ - اسی کے عہد میں حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کی ولادت مبارکہ ہوئی ۔

۱۴ - تتار : ملک کا نام جہاں کی مُشک مشہور ہے - یہاں مطلب یہ ہے کہ اس کے بال بے حد خوشبودار ہیں ۔

۱۵ - یعنی جس طرح دوسرے بادشاہ اہل ہنر کے محتاج ہیں ہمارا ممدوح محتاج نہیں ہے ۔

۱۶ - وہ (ممدوح) زر لٹانے میں بے حد سخی ہے لیکن دلوں پر قبضہ جمائے رکھتا ہے - گویا "دل بدست آور کہ حج اکبر سب" کا قائل ہے ۔

۱۷ - افلاطون : مشہور یونانی فلسفی - یہاں یہ دانائی کے لیے استعمال ہوا ہے ۔

۱۸ - اسکندر : یعنی اسکندر اعظم - یونان کا حکمران اور عظیم فاتح - یہاں مراد محض بادشاہ ہے ۔

۱۹ - بارید : خسرو پرویز مقتول ۶۲۸ء کا درباری گویا ۔

۲۰ - پرویز : یعنی خسرو پرویز ۔

۲۱ - اصل کتاب میں "انگشت" اضافت کے ساتھ ہے (ملاحظہ ہو سہ نثر ظہوری کانپور ص ۳۵) اگر اضافت نہ ہو تو ترجمہ اس طرح ہوگا :

"جس کے مسرت افزا نغمے انگلی کے سرے سے رنج و غم کے کان ینٹھتے ہیں ۔"

۲۲ - چمن چمن : بہت زیادہ ۔

۲۳ - ذوق حضوری کے مائدے (دستر خوان) پر ، On The Table of the Taste of his Presence.

۲۴ - دائرہ : ایک ساز کا نام ۔

۲۵ - نوازش : عنایت و مہربانی ، ساز بجانا ۔

۲۶ - طنبور : مشہور ساز ۔

۲۷ - کمانچہ : ایک ساز ۔ لغوی معنی چھوٹی کمان ۔

۲۸ - جنتروبین ۔ ایک بین جس کی شکل ترازو کی سی ہوتی ہے ۔

۲۹ - منڈل : ایک قسم کا ڈھول ۔

۳۰ - بہرام : بہرام گور ۔ ساسانی خاندان کا ایک بادشاہ جو ۴۳۸ء میں شکار کے دوران ایک دلدل میں پھنس کر مر گیا ۔ یہاں مصرعے میں گور (قبر) کا لفظ بہرام کے لقب بہرام گور کی رعایت سے ہے ۔ وہ گورخر کا شکار کیا کرتا تھا ، اسی لیے اسے بہرام گور کہا گیا ۔

۳۱ - آہنگ : ارادہ ، لے ، نغمہ ۔

۳۲ - رنگ آمیز فرد : خوبی و لطافت سے پر عقل ۔

۳۳ - کورسواد : جن کی آنکھوں کی سیاہی ڈھل گئی ہو ۔ یہاں مراد عقل و علم کے اندھے ۔ اس فقرے کا دوسرا ترجمہ ہوگا : اس کا خط دیکھنے سے نہ صرف ظاہری آنکھ ، بلکہ چشم دل بھی روشن ہو جاتی ہے ۔

۳۴ - مراد چہرے کا سبزہ ۔

۳۵ - مرغولہ مو : لغوی معنی گھونگریالے بالوں والے ؛ گویوں کی ایک خاص آواز جسے گٹکری کہتے ہیں ۔

۳۶ - توقیع : شاہی فرمان ۔

۳۷ - منشی فلک : ایک ستارہ ، اسے دبیر فلک اور عطارد بھی کہتے ہیں ۔

۳۸ - زہرہ : ایک ستارہ ، جسے رقاصہ فلک اور مطربہ فلک بھی کہا جاتا ہے ۔ اس کے متعلق ایک مشرق ادبی روایت ہے اور وہ یہ کہ یہ زمین پر آتری

تھی ۔ ہاروت اور ماروت دو فرشتوں نے اس کی محبت میں دنیا تیاگ دی اور اس کی یہ سزا پائی کہ ایک کنوئیں میں اُلٹے لٹک رہے ہیں ۔

۳۹ - پردہ ساز : ایک راگ ۔

۴۰ - زہرہ : طاقت ۔

۴۱ - اس فقرے میں ایک لفظ ''منتسخ'' آیا ہے جس کے معنی ''نسخہ گیرندہ'' اور ''نسخہ خوانندہ'' وغیرہ کے ہیں ۔ غیاث اللغات کے مطابق بعض نے اس کے معنی ''ردکردہ شدہ'' کے بھی لکھے ہیں (یہ اس صورت میں ہے جب 'س' پر زبر ہو) ، لیکن ''پرشین لٹریچر ایٹ دی مغل کورٹ'' کے مصنف نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے : "His writing cancels the face of the sun" (صفحہ ۳۳۵) ۔ اگرچہ ''سہر'' کے معنی محبت کے علاوہ سورج کے بھی ہیں لیکن راقم کو اپنا ترجمہ اصل کے زیادہ نزدیک معلوم ہوتا ہے ، اس لیے کہ تحریر کے ساتھ نسخے (کسی کتاب) کا زیادہ تعلق ہوتا ہے ۔

۴۲ - حلقہ : غلامی کی نشانی ہے ۔

۴۳ - اس کا دوسرا ترجمہ یہ ہو سکتا ہے کہ اس کی تعظیم کے باعث ہی سورج روشن ہے ۔

۴۴ - جو مصوری و نقاشی کا بہت بڑا مرکز اور گھر ہے ۔

۴۵ - رونما : منہ دکھائی ۔ وہ چیز یا نقدی جو دلہن کا منہ دیکھنے پر اسے دی جائے ۔

۴۶ - مانی : ایران کا ایک مشہور نقاش اور مصور اور مذہب مانیت کا بانی ۔ ۲۷۶ء میں اسے الحاد کے جرم میں مروا دیا گیا ۔

۴۷ - شور : چرچا ، نمک ۔ شیرینی کی رعایت سے شور کا لفظ استعمال کیا اور اس طرح صنعت تضاد سے کام لیا ۔

۴۸ - ابہام : غیر واضح بات کہنا ، کھل کر بیان نہ کرنا ۔

۴۹ - مراد یہ کہ اس میں ہزاروں موضوع پوشیدہ ہیں ۔

۵۰ - نثرہ : دو ستارے ۔

۵۱ - شعریٰ : ایک ستارے کا نام ۔

۵۲ - یعنی یہ شرف صرف میرے ممدوح کو حاصل ہے کہ وہ صاحب حشمت بھی ہے اور صاحب سخن بھی -

۵۳ - ''اگر وہ عشق ... الخ'' : متن میں ''بجام شوق'' ہے - اس لیے یہ ترجمہ کیا گیا ہے ؛ لیکن ''رشین لٹریچر ایٹ دی مغل کورٹ'' کے مؤلف نے 'شوق' کے لیے fluency کا لفظ استعمال کیا ہے -

۵۴ دوسرا ترجمہ یہ ہوگا ''جو ان شعروں میں کہ ان پر موتی نثار ہوں.. الخ'' -

۵۵ - بادشاہ دکن کے سبب دنیا مسرت و شادمانی سے مالامال ہوگئی ہے - غم کی گرد اس کے نغمے کے پانی سے بیٹھ گئی ہے - موسیقار اس کے پرانے شاگرد ہیں - جو اس کا نیا نیا شاگرد بنا ہے اس کا طرز و انداز بھی استادانہ ہے - (دوسرے مصرعے میں خاک ، آب اور باد میں رعایت لفظی ہے) -

۵۶ - نو رس : تازہ پکا ہوا پھل -

۵۷ - نو رسیدہ : تازہ وارد -

۵۸ - سنبل : ایک خاص قسم کی گھاس جسے عموماً زلف سے تشبیہ دی جاتی ہے -

۵۹ - ہوا : عنصر اربعہ میں سے ایک عنصر ، خواہش ، اور سازندوں کی اصطلاح میں گرمی ساز اور سازوں کو آگ سے گرم کرنا -

۶۰ - دوسرے مصرعے میں صرف 'خلیل' آیا ہے اور یہ اشارہ ہے حضرت ابراہیم کی طرف جن کا لقب خلیل اللہ اور جنھیں نمرود کے حکم سے آگ میں ڈالا گیا تھا لیکن یہ آگ حکم خداوندی سے گلزار بن گئی تھی - اس شعر میں شاعر نے ایہام سے کام لیا ہے ، کیونکہ اس کے ممدوح کا نام بھی ابراہیم ہے -

۶۱ - نار : آگ ، گلنار کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا -

۶۲ - گلنار : گل انار ، انار کا پھول -

۶۳ - داد رس : یہ لفظ ''عادل شاہ'' کی رعایت سے استعمال کیا - لغوی معنی فریاد کو پہنچنے والا ، فریاد سننے والا -

۶۴ - نفس : بمعنی دم ، پھونک -

۶۵ - نقش : یہاں بمعنی راگ ۔

۶۶ - رہ : راستہ ، ایک راگ کا نام ۔

۶۷ - دیوان : ایک معنی مجموعۂ اشعار اور دوسرے معنی عدالت ۔

۶۸ - جملہ : تمام ، سب اور فقرہ ۔

۶۹ - ہم پشت : ایک دوسرے کے پیچھے ، مددگار ۔

۷۰ - اعتراض نہ کر سکے ۔

۷۱ - ادائے سخن کو صحیح جگہ پر لانے کے سبب ۔

۷۲ - عدیم السہو : جس نے کبھی غلطی نہ کی ہو ۔

۷۳ - انشراح : کشادگی ، کشادہ اور کھلا ہونا ۔

۷۴ - یہاں لفظ ''قیر'' آیا ہے ۔ یہ ایک سیاہ روغن ہے جسے لوگ رال بھی کہتے ہیں ۔ ایک قسم کی سریش ۔

۷۵ - کافور : سفید اور تیز خوشبودار دوا ۔ سیاہ روغن کی رعایت سے یہ لفظ استعمال کیا ۔

۷۶ - حنظل : ایک کڑوا پھل ۔

۷۷ - اس کے سایہ : یعنی خدا کے سایہ ۔ بادشاہ کو ظل اللہ (خدا کا سایہ) کہا جاتا ہے ۔

۷۸ - نُقل : وہ چیز جو شراب پینے کے بعد منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے کھاتے ہیں ۔

۷۹ - عقول : عقل کی جمع ۔ فرشتے ۔ یہاں اول الذکر معنوں میں استعمال ہوا ہے ۔

۸۰ - انداز : طرز ادا ۔

۸۱ - ادراک : آگاہی ، غیر محسوس اشیا کو دریافت کرنا ۔

۸۲ - سبک روح : نازک و لطیف ۔

۸۳ - اہتزاز : ہلنا ، ہوا کا چلنا ۔

۸۴ - یعنی تاروں کو چھیڑ کر ہی وہ بڑے بڑے نغمے پیدا کر دیتا ہے ۔

۸۵ - سخن بلند : عمدہ بات یا شعر ۔ کوتاہ کی رعایت سے بلند کا لفظ استعمال کیا ۔

۸۶ - یعنی لوگوں کے دل اوہام کا شکار ہیں ۔

۸۷ - نوروز : ایرانیوں کا سب سے بڑا قومی تہوار جو ۲۱ مارچ سے شروع ہوتا ہے - یہ تہوار قبل از اسلام بھی منایا جاتا رہا ہے - برصغیر پاکستان و ہند پر چونکہ ایرانی اثرات بہت زیادہ تھے ، اس لیے یہاں کے حکمران بھی ایسے جشنوں میں ایرانیوں کی پوری پوری نقل کرتے تھے -

۸۸ - نگارندہ : سجانے والا ، لکھنے والا ، یہاں مراد خدا -

۸۹ - خط : معنی معروف - اور دوسرے معنی معشوق کے چہرے کا سبزہ -

۹۰ ریحان : نازبو ، رسم الخط کی ایک قسم ، گھاس کی ایک قسم -

۹۱ - مشک : سیاہ رنگ کی ایک خوشبو ، یہاں بمعنی سیاہ بال ، زلفیں -

۹۲ - نسرین : ایک سفید پھول ، چہرہ -

۹۳ - نوازندہ : بجانے والا ، بخشنے والا -

۹۴ - نوازش : مہربانی ، ساز وغیرہ بجانا -

۹۵ - یعنی اس کی مدح سے پورے طور پر عہدہ برآ نہیں ہو سکتا -

۹۶ قانون : اس کے معنی پہلے دیے جا چکے ہیں -

——— : o : ———

BIBLIOGRAPHY

1. Askari Mohammad Hassan — *Wakt Ki Ragni*, Maktaba Mehrab, Lahore, 1979, P. 152.

2. Barnett, H.G. — *Innovation* : The basis of Cultural Change Mc-Graw – Hill, Paperback, New York, 1981.

3. Deshpande, V.H. — *Indian Musical Traditions*, Bombay, 1973.

4. ———— — and Carl Seashore, Banis & Charanas in the Naba Rupa (Varanasi) Vol II. Part II, 1963 pp. 1-11.

5. Indurama, Srivastava, — *Dhrupada* : (D. Litt Thesis), University of Utrech, Motilal Banarsidas, Delhi, 1980 p. 7 ff.

6. Jairazbhoy, N.A. — *The Raags of North Indian Music*, Faber & Faber, London 1971.

7. ———— — *Music in* (*ed*). Basham, A.L. Cultural History of India, Oxford, 1975, p. 222.

8. Jagjit Singh. — *Great Ideas of Modern Mathematics*, Dover Publication, New York 1959, p. 5 ff and 64 ff.

9. Meer, W.V.D. — *Hindustani Music in the 20th Century*, Nijhoff Publishers, The Hague, 1980.

10. Rashid Malik. — *Amir Khusro's Ilm-i-Mosiqui*, Lahore, 1975, p. 93 ff.

11. Stevens & Robertson. — *The Pelican History of Music*, Hanmondsworth, 1960, p. 27.

12. Swami Parjanananda, — *Historical Development of Indian Music*, 2 end ed, Calcutta, 1973.

13. Wade, B. — *Khayal*, A study in Hirdustani Classical Vocal Music, 2 Vols, (Ph. D. Thesis), Los Angeles University, 1971.

14. Wright, O. — *Music in (eds)*. Schacht & Bosworth, Legacy of Islam, Oxford, II ed. p. 495.

15. ———— — *The Modal System of Arab & Persian Music* 1250-1300, London Oriental Series, Vol 28, Oxford 1978

——: o :——

ضمیمہ (۲)

تذکرۂ اہلِ دہلی

سر سید احمد خان

سید احمد خان ، والد کا نام میر تقی تھا ۔ حسینی سید تھے ۔ ۱۸۱۷ء میں دہلی میں ولادت ہوئی ۔ ان کے اسلاف ترکِ وطن کر کے پہلے ایران کے شہر دامغان میں اور پھر مستقل طور پر ہرات (موجودہ افغانستان کے ایک شہر) میں آباد ہوگئے ۔ شاہجہان کے عہد میں ان کے مورث اعلیٰ واردِ برِ صغیر ہوئے ، اور یہاں اکبر شاہ کے وقت تک اس خاندان کے تقریباً تمام افراد مغلیہ حکومت میں مختلف عہدوں پر مامور رہے ۔

سید احمد خان نے فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم مختلف اساتذہ سے حاصل کی اور انیس برس کی عمر میں تعلیم ترک کر دی ۔ صہبائی اور غالب ایسے نابغہ حضرات کی صحبت میں بیٹھنے سے شوقِ مطالعہ بڑھا ۔ ۱۸۴۱ء میں مین پوری کے منصف مقرر ہوئے ۔ ۱۸۴۲ء میں فتحپور سیکری تبدیل ہوئے ۔ یہاں انھوں نے تصنیف و تالیف کی طرف توجہ کی ۔ جلاءالقلوب (سیرۃ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم) لکھنے کے علاوہ بعض کتب کے اردو تراجم کیے ۔ ۱۸۴۶ء میں ان کا دلی تبادلہ ہو گیا ، جہاں انھوں نے اپنی مشہور کتاب آثار الصنادید لکھی اور چند مذہبی رسائل تحریر کیے ۔

١٨٥٥ء میں صدر امین کے عہدے پر بجنور بھجوائے گئے، جہاں تاریخِ بجنور لکوی اور آئینِ اکبری کی تصحیح کی - جنگِ آزادی کے بعد ١٨٥٨ء میں مراد آباد کے صدرالصدور بنائے گئے - ١٨٦٣ء میں علی گڑھ تبادلہ ہوا تو انھوں نے سوسائٹی کو بہت ترقی دی اور ایک اخبار نکالا -

١٨٦٧ء میں جج خفیفہ ہوکر بنارس پہنچے - ١٨٦٩ء میں ولایت گئے تاکہ مغربی اصولِ تعلیم کا مطالعہ کریں - یہاں قدر افزائی کے طور پر انھیں سی، ایس، آئی کا خطاب ملا - وطن لوٹے تو ١٨٧٠ء میں تہذیب الاخلاق جاری کیا - ١٨٧٥ء میں علیگڑھ میں ایک مدرسہ قائم کیا جو دو سال بعد کالج بنا دیا گیا - ١٨٨٦ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی - ١٨٩٨ء میں خالقِ حقیقی سے جا ملے - مذکورہ کتب کے علاوہ اور بھی چند تصانیف ان سے یادگار ہیں -

تذکرۂ اہلِ دہلی، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، دہلی کے مشاہیر کے بارے میں ایک اہم دستاویز ہے - مختلف شعبۂ حیات سے متعلق مشہور لوگوں کے اس تذکرے میں اہلِ موسیقی کے بارے میں بھی انھوں نے تفصیلات دی ہیں اور یہی حصہ ہماری کتاب میں شامل ہے -

★ ★ ★

ارباب موسیقی

اقتباس از "تذکرہ اہلِ دہلی" ۔ مصنفہ سرسید احمد خان
مرتبہ قاضی احمد میاں جوناگڑھی مرحوم ۔ انجمن ترقی اردو ۔
کراچی ۔ ۱۹۶۵ ۔ ص ۔ ۲۵۷ تا ۲۶۱

ہمت خان

باربد اس کا شاگرد کہیں اور نکیسا اس کا تلمذ کمترین ۔ یہ زبدۂ کملاے روزگار اس صناعت میں اپنے عہد میں کوس لمن‌الملکی مارتا تھا ۔ سب ارباب نغمہ اس کے نام سے اپنا کان پکڑتے تھے ۔ دھرپد کے گانے میں اس کا نظیر نہ تھا ۔ اگر تان سین زندہ ہوتا تو زانوے شاگردی تہ کرتا اور اگر برجو باورا قید حیات میں ہوتا خط غلامی لکھ دیتا ۔ ہر چند اطراف عالم سے روساے ذوی‌الاقتدار راجہ ہاے عالی تبار نہایت آرزو سے بطمع زر خطیر خط لکھ کر تمنا کرتے تھے کہ یہ صاحب کمال قصد اون کی ملازمت کا کرے ، باستعانت استغناے خداداد جو ارباب کمال کے لوازم ذاتیہ سے ہے ، تمام عمر ان کی طرف منہ نہ کیا اور دلی سے قدم باہر نہ رکھا ۔ جو نغمہ سرا کہ ممالک دور دست سے مدعی اس فن کا ہوکر وارد شاہجہان آباد ہوا اس کی اہک تان سنتے ہی نہ تال کی خبر رہی نہ سر کی اور اس کے قدم کی خاک کو اپنی آنکھ کا کحل‌الجواہر بنایا ۔ حضرت بابرکت شاہ محمد نظیر صاحب مرحوم سجادہ نشین خلافت حضرت خواجہ میر درد علیہ الرحمۃ کے سامنے بنا بر رسم مستمرہ کے دوسری اور چوبیسویں ہر مہینے کو مجلس نغمہ گرم کیا کرتا تھا اور در و دیوار اس کی الحان داؤدی سے مست ہو جاتے تھے اور از بسکہ درد باطن اور لذت فقر کی چاشنی اس

مستغنی‌الاوصاف کے گلوے حال میں پہنچی ہوئی تھی اور نغمہ کو ایک اور ہی کیفیت بہم پہنچی تھی اور یہ کلام مولوی روم علیہ الرحمۃ :

بشنو ازنے چوں حکایت میکند　　وز جدائی‌ها شکایت میکند
کزنیستاں تا مرا ببریدہ اند　　از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

اس ماہر کامل کے نامی گلو کی شان میں صادق آتا تھا ۔ عرصہ چند سال کا ہوتا ہے کہ اس عالم عنصری سے انقطاع تام کیا اور بزم جنت میں خراماں ہوا ۔

راگ رس خاں

فن بین نوازی میں یکتاے روزگار اور یگانۂ شہر و دیار ۔ اس کی بین کا ہر تار شیرازہ کتاب معرفت تھا ۔ جیسا ہمت خاں فن نغمہ میں اپنا مثل نہ رکھتا تھا یہ صاحب ِ کمال بین نوازی میں اپنا نظیر نہ رکھتا تھا ۔ ہمت خاں کے ساتھ دوسری چوبیسویں حضرت موصوف مرحوم کے روبرو ے صحبت بین نوازی سے گوش شوق کو ممنون اور سامعۂ تمنا کو مرہون کرتا تھا ۔ چند سال گذرے کہ عالم فانی سے عالم باقی کو راہی ہوا ۔

میر ناصر احمد

والد ان کے سادات عظام سے تھے اور اتفاق زمانہ سے ہمت خاں مرحوم موصوف کی دختر بلند اختر سے منسوب ہوئے ۔ چونکہ اس صاحب ِ کمال نے اپنے ناناے مرحوم کی صحبت میں رشد و بلوغ بہم پہنچایا اس کی فیض تربیت سے فن موسیقی میں یکتاے عہد ہوگیا ۔ وہ مغفور فن نغمہ سرائی میں مشہور روزگار تھا ۔ یہ یکتاے زمانہ نغمہ سرائی اور بین نوازی دونوں میں معروف روزگار ہوا اور ان دونوں کاموں کو ایسا کیا کہ گوش اہل ِروزگار نے کہن ترانہ ہاے سابقین کو فراموش کیا اور کملاے دہر کو یہ اعتقاد ہے کہ جیسا ان چیزوں کو انھوں نے برتا اساتذہ سلف کو مجال نہ

تھی کہ اس کے عشر عشیر پر بھی قادر ہو سکتے - اپنے نانا کی وفات کے بعد بدستور قدیم حضرت خواجہ محمد نصیر صاحب مرحوم کے سامنے یہ بھی نغمہ سرائی اور بین نوازی اولھیں دونوں تاریخوں میں کرتے رہے اور بعد ان کی وفات کے حضرت سراسر افادت جانشین شاہ محمد نصیر غفراللہ لہ شرف خلف یادگار سلف مولانا و بالفضل اولانا مولوی یوسف علی کے سامنے جو لائق سجادہ نشین خاندان موصوف بل اس امر کے واسطے الیق ہیں ، وہ ہی مجلس اس کامل کے وجود سے مزین ہوتی رہی - اب گردش آشیاے گردوں سے بتقریب تلاش رزق نواح صوبہ اودہ کی جانب روانہ ہوئے ہیں -

بہادر خاں ستار زن

فن ستار نوازی میں یگانۂ روزگار - اس کی صدا سے در و دیوار تصویر کا عالم بہم پہنچاتے تھے - یہ فقرہ کہ ''مرغ از طیران و آب از جریان باز دارد'' اس ماہر کامل کی ذات پر صادق آتا تھا - پانچ چھ برس کا عرصہ ہوا کہ عالم باقی کی طرف سفر آخرت اختیار کیا -

رحیم سین ستار زن

یہ صاحب کمال اشرف اولاد میاں تان سین ہے و صداے تار اس کی ستار کی الحان داودی سے خبر دیتی ہے - چھ راگ اور چھتیس راگنی اس کے تار ساز کے بال باندھے غلام و کنیز ہیں - نواب فیض محمد خاں والی جھجرنے کمال قدر دانی سے اپنی ملازمت میں رکھا تھا اور بعد اس کی وفات کے نواب فیض علی خاں مرحوم نے کہ بذریعۂ وراثت والی اس ریاست کا ہوا ، بدستور قدر شناسی اس زبدہ کملاے عصر کی کرتا رہا - اب جو وہ ریاست عبدالرحمٰن خاں پسر نواب مرحوم تک منتقل ہوئی یہ رئیس بھی اوس صاحبِ کمال کی قدردانی میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کرتا - واقع میں ایسے یکتاے روزگار عرصۂ عالم میں کم جلوہ گر ہوتے ہیں -

نظام خاں

دہرپد سرائی میں بے مثل و مانند ادنلی شاگرد ان کا تان سین و برجو باورے کو خیال میں نہیں لاتا تھا ۔ عرصہ قلیل ہوا کہ شبستان عالم بغیر اوس کے وجود عشرت آمود کے ماتم سرا ہوگئی ۔

قائم خاں

دہرپد نوازی میں ایسا کامل تھا کہ مقامات دوازدہ‌گانہ راگ کو کہ کمال صعوبت سے ہفت خوان رستم کا حال رکھتے ہیں ، اس کے انفاس معجزہ اساس نے بآسانی سر کیا تھا ۔ عہد آدم سے اس دم تک ایسا ماہر پیدا نہیں ہوا اور اس زمانہ سے نفخ صور تک اس کے نظیر کا پیدا ہونا متصور نہیں ۔ عرصہ چند سال سے عالمِ فانی سے کوچ کیا ۔

گلاب سنگھ پکھاوجی

جامع تھا فنون شتلی موسیقی کا ۔ ہاتھ اس صاحبِ کمال کا پکھاوج کے بجانے میں ایسا طیار تھا کہ اوس کے ہاتھ کی ایک جنبش میں سو راگ آنکھوں کے سامنے پھر جاتے تھے ۔ اور ستار نوانوی کو گویا اس نے از سر نو زندہ کیا تھا ۔ سوا اس کے جل ترنگ کے بجانے میں یدطولیٰ رکھتا تھا ۔ عرصہ دراز ہوا کہ سفر آخرت کا اختیار کیا اور عین جوانی میں داغ مرگ سینہ پر لے گیا :

کار بسیار و اندک است حیات   عمر در خورد کار با یستی

سکھوا پکھاوجی

پکھاوج بجانے میں یکتا عصر اور یگانہ دہر ۔ باتفاق کہتے ہیں کہ جو صحت اس کے ہاتھ میں ہے نہ سلف کو میسر ہوئی اور نہ خلف کو ۔

الحمدللہ کہ یہ کتاب تمام ہوئی اور دست و قلم جو گردش دائمی اور گریہ مدام سے فارغ نہ تھے آسودہ ہوئے۔ فکر کو تسکین اور طبیعت کو اندیشہ سے آسودگی بہم پہنچی۔ خدا کرے کہ مقبول طبع صاحب نظر ان ہنر ہو:

صد شکر کہ این نگار خانہ بگرفت طراز جاودانہ
بت خانۂ ہند را در است این ناقوس ہزار ہیکر است این

* * *